

č í s l o • r o č n í k VIII • 1961

Slovenská literatúra

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

OBSAH

ŠTÚDIE

ROZHĽADY

ARCHÍV

KRITIKA

GLOSY

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ČASOPIS ÚSTAVU SLOVENSKEJ LITERATÚRY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

ROČNÍK VIII, 1961 — ČÍSLO 1

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Rukopis zadaný v októbri, vytlačené v decembri 1960
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — V — 14-01078
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ.

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK VIII 1961 ČÍSLO 1

JURAJ ŠPITZER

SLOVENSKÁ LITERÁRNA KRITIKA — STAV, PERSPEKTÍVY

NÁZORY NA SÚČASNÝ STAV

Potreby diferencovanej socialistickej literatúry, osvetľovanie zákonitostí jej vzniku a rozvoja, problémy ideové i tvarové, otázky jej vzťahu k súčasnosti, k literatúre i k javom v súčasnej svetovej literatúre — to všetko kladie čoraz väčšie nároky na literárnu kritiku. Z hľadiska potrieb literatúry a úloh literárnej kritiky sa nástojčivo stavia otázka: *Aký je stav slovenskej literárnej kritiky v súčasnosti?*

Odpoveďou — ukáže sa, či spravodlivou — nech je názor niekoľkých literárnych vedcov a kritikov, ktorí sa relatívne aktívne zúčastňujú na riešení aktuálnych problémov literatúry, na hodnotení literárneho procesu a jednotlivých diel:

Zo starších M. Bakoš v článku *Je kritika vedou, či umením?* (KŽ, 28, 1959, 7) dotkol sa zoširoka funkcie a významu kritiky, jej vzťahu k umeniu. Za najvážnejšiu považuje otázku *hľadísk* literárnej kritiky a ich súvis s hľadiskami literárnej histórie. „Neorganickým prenášaním hľadísk a kritérií súčasnosti do literárnej histórie, ktoré znemožňovalo náležite uplatniť a rozvinúť špecifické hľadiská a metódy literárnohistorického skúmania, poškodila sa však literárna kritika sama: *podkopala si vedecký základ,* pevnú pôdu pod sebou, najmä pre riešenie *otázok literárneho dedičstva.*" (Vo všetkých citátoch podčiarkol J. Š.) Nehľadiac na spojitosť súčasných literárnych problémov s literárnym vývinom minulosti, Bakoš zdôrazňuje *vedecký* základ literárnej kritiky. Kde vedie strata vedeckého základu literárnej kritiky, vyplýva z iného Bakošovho zistenia, ktorým sa dožaduje vedeckých kritérií, zvedečtenia kritiky, lebo iba tak sa dosiahne „protiváha *subjektivizmu* v kritike, záchrana pred *impresionizmom* a *povrchnou improvizáciou* v kritickej práci a môže sa pomôcť marxistickej umeleckej kritike, aby nebola odkázaná len na *kritickú intuíciu* a aby jej kritické hodnotenia mali objektívnejší podklad a *vedecké zdôvodnenie*". Nedostatok vedeckosti má za následok subjektivizmus, impresionizmus — hodnotenie na základe osobného dojmu a popisnosť namiesto analýzy, povrchnú improvizáciu.

Ešte horšie vyznieva súd nad slovenskou literárnou kritikou v hodnotení príslušníkov mladšej literárnokritickej generácie. J. Bžoch v úvahe *Nad Matuškovou knihou o slovenskej próze* (SP, 908, 1959) dochádza k záverom: „Nemáme predbežne objavnej, problémovej marxistickej estetiky, ktorá by pracovala s domácim špecifickým literárnym materiálom; *nemáme veľkej súčasnej kritiky,*

ktorá vytvára atmosféru ruchu, a teda aj možnosti spresňovať alebo vyvracať jednotlivé súdy." Bžoch rozširuje nedostatky kritiky i na oblasť estetiky, vedy o umení, ktorej úlohou je skúmať zákonitosti umeleckého vývinu a zovšeobecňovať ich, čím priamo pomáha aktuálnemu hodnoteniu literárnych diel — literárnej kritike. P. Števček v článku *Sebakritika kritiky?* (KŽ, 47, 1959, 1) konkrétne vyratúva rad nedostatkov: „Je *neistá a nepodkutá*, preto sa len namáhavo a *bojazlivo zmocňuje* svojho výsadného postavenia v bojoch o tvár a smer literatúry, nenaučila sa hrdo znášať porážky, ktoré utŕžila v nemnohých zápasoch o socialistickú literatúru, preto tak často *rezignovala*, utiekajúc sa potom k literárnej histórii — a v najlepšom k neverejnej práci pri lektorovaní nových rukopisov; je mladá vekom, tradíciou — a preto má *ťažkosti s tvorbou koncepcie* (všeobecne i osobne); a je nakoniec taká nesociálna, taká literátska aj vo verejných prejavoch, že oprávnene pociťuje nedostatok publika. Súčtom tohto všetkého je *sebavedomie pod nulou*. „Hovoriac o osobnosti kritika uvádza, že »kritici s pätnásť i dvadsaťročnou praxou« nemajú sa čím preukázať. Ich legitimáciou je matný dojem, že čosi napísali." Odhliadnuc od príkrych zovšeobecnení, nelíši sa Števčekov názor od Bakošovho a Bžochovho.

V. Kochol, ktorý polemizoval s úvahami Mikuláša Bakoša o charaktere literárnej kritiky — či je vedou alebo umením (tvrdiac, že je vedou) — vyslovuje viac než skepticky názor na postavenie literárnej kritiky v súčasnosti: „Slovenské pohľady vychádzajú dodnes a majú novú socialistickú náplň, v zásadných otázkach úplne protichodnú oproti nedávnej buržoáznej minulosti. Avšak *podradné postavenie kritiky sa v nich oproti týmto časom nijak nezmenilo.*" (*O špecifickosť literárnej kritiky*, KŽ, 43, 1959, 6.) Šifrovaná poznámka v Slovenských pohľadoch (1342, 1959) sa dotýka morálky literárnej kritiky a jej predstaviteľov: „Diskutovať súkromne a navonok *nikoho nepohoršovať* nejakými novotami; vždy mať pravdu — vždy hlásať to, čo sa pokladá za pravdu; *nemať stanovisko* — vždy mať nekonečné množstvo uznávaných stanovísk, *nejsť do súboja* pre vlastné presvedčenie, ale miešať sa do takých polemík, pomocou ktorých si možno predĺžiť titul literárneho kritika." Bez veľkej námahy by bolo možné zhromaždiť podobné názory i z iných časopisov, než sú obidva orgány slovenskej literatúry — Kultúrny život a Slovenské pohľady. Podobné názory sa opakujú nielen v jednom roku (1959), ale možno sa s nimi stretnúť v priebehu pätnásťročia slovenskej literatúry. Ak sa v období, keď socializmus v Československu zvíťazil, vyslovujú o literárnej kritike uvedené názory, potom sa treba nad jej stavom vážne zamyslieť.

Ak k názorom literárnych kritikov pripojíme kritické poznámky spisovateľov, vyslovené v súvislosti s hodnotením časopisu Kultúrny život, ktorý je popri Slovenských pohľadoch a Mladej tvorbe najvážnejším orgánom literárnej kritiky, neutešený jav nadobudne konkrétnejšiu podobu a vystúpia už i niektoré príčiny tohto stavu. „*Pri celkovej nevyjasnenosti estetických kritérií* — zdá sa — z otázok vkusu, z estetických názorov jednotlivcov alebo skupín *robíme prenáhlene ideologické závery*. Treba si priznať, že zo všetkých druhov tvorby *najhoršie podmienky má kritika.*" (D. Tatarka.) V. Mináč hovoriac o kritickej rubrike časopisu zovšeobecňuje takto: „Jej prvá a základná chyba je, že je len *pasívnym odrazom* istej skutočnosti — t. j. situácie našej kritiky, že sa ešte zďaleka nestala tým, čím má byť, aktívnym organizátorom v oblasti kritiky, kolískou a semeništom kritických myšlienok, ktoré by plodne pôsobili na vývin celej našej literatúry, ba celého nášho života." V súvislosti s odmlčaním sa kritikov staršej i mladšej generácie hodnotí

sa recenzentsko-kritická činnosť Kultúrneho života príkrymi súdmi. Mladých kritikov a ich činnosť hodnotí V. Mihálik takto: „Ide o ľudí, ktorí sa na univerzite naučili predovšetkým skeptickému postoju, ba *neviere v umeleckú silu našej socialistickej literatúry*. Socialistický realizmus je pre túto skupinu mladých kritikov už len *historickým pojmom*..." Nie tak príkre, ale podobne vidí veci R. Móric: *„Nie je najšťastnejší výber recenzentov*, ktorí sa grupujú prevažne zo začínajúcich a menej skúsených literárnych kritikov..." Na základe „neutešeného" stavu sa literatúra nemusí obávať literárnej kritiky: „Naša próza i poézia je v mnohom pohodlná a spokojná sama so sebou (a so svojimi chybami), pretože si vytvorila *pohodlnú tézu, že nemáme kritiku.*" (B. Truhlář.) Tí, ktorí sa nezmierili alebo neuspokojili s touto sebaospravedlňujúcou pohodlnou tézou, súdia, že kritická rubrika „prináša v pravom zmysle *hanopisy*" na prácu spisovateľov (J. Lenko), že „ak si chceš knihu prečítať a mať z nej čosi, radšej *po recenzii v Kultúrnom živote nesiahaj*..., že kritika nesmie autora len *obžalovávať*, len ho *pranierovať* a *odoberať* mu chuť do ďalšej tvorby" (H. Brindzová-Križanová), napokon, že vlastne celý časopis má *„fašírkovú líniu*" (K. Bendová). V názoroch spisovateľov posudzujúcich líniu, najmä však kritickú činnosť, je veľa protichodného. B. Choma napr. tvrdí, že „bojový tón *nie je znakom terajšieho* Kultúrneho života, polemiky ustáli." Nemožno negovať pre túto protichodnosť názory vyslovené spisovateľmi, lebo ich spoločným stanoviskom je potvrdenie „neutešeného" stavu slovenskej literárnej kritiky. (Citované z rukopisov.) Štúdium materiálov z konferencie o literárnej kritike r. 1955, na ktorej odznel referát Jána Roznera O *cestách našej kritiky a literatúry*, ukazuje, že aj vtedy išlo o obdobné výčitky na adresu slovenskej literárnej kritiky.

JE SLOVENSKÁ SOCIALISTICKÁ KRITIKA BEZ MINULOSTI?

Okrem hodnotenia aktuálneho prínosu umeleckého diela literárna kritika vytvára názor na literárny proces, na úlohy a funkcie literatúry, vytvára atmosféru — nepriamy, citeľný vplyv na tvorbu. Názory na úlohy a funkcie literatúry súvisia v konkrétnej historickej situácii s protirečeniami duchovného života doby, ktorej charakter určuje vzťah, vplyv a rozpoloženie triednych síl, rôznych spoločenských vrstiev a skupín. Kritika práve tak ako tvorivého umelca determinuje doba, pôvod, protichodne pôsobiace ideologické a politické tendencie, ideové prúdy a estetiky. Všeobecne platný zákon závislosti a spätného vplyvu duchovného života na hospodársky a spoločenský život sa prejavuje v špecifických, osobitných národných podmienkach. Pri hodnotení rozmanitých umeleckých tendencií, smerov a škôl, umeleckých osobností a ich diela sa pri uplatňovaní všeobecne platných zákonitostí, určujúcich formovanie literárneho procesu, často na túto špecifičnosť národných podmienok zabúda. Ohľad na túto špecifičnosť nesmie mať za následok oslabenie vedeckého kritického prístupu k hodnoteniu literárnych javov, inak analýza a závery z nej upadnú do jednostrannosti.

Do jednostrannosti (mierne povedané) upadla buržoázna literárna história pri vysvetľovaní literárneho procesu medzi dvoma vojnami. Nemožno na tomto mieste obsiahnuť históriu slovenskej literárnej kritiky, vývin formovania názorov na literárny proces, hoci uplatnenie historického zreteľa by plastickejšie ukázalo súčasné problémy a ich genézu. Dotkneme sa týchto otázok s vedomím nebezpečenstva, že každé zovšeobecňovanie bez monografickej analýzy môže viesť k zjednodušovaniu.

Formovanie názorov na funkcie literatúry bolo podmienené premenami a protirečeniami slovenského života po r. 1918, ktoré sa odrážali v duchovnej sfére.

Pre ich správne hodnotenie vhodným metodologickým východiskom sa javí Marxovo konštatovanie: „Ako neposudzujeme jednotlivca podľa toho, čo si sám o sebe myslí, práve tak nemôžeme prevratnú epochu posudzovať podľa jej vedomia, ale naopak, toto vedomie musíme vysvetľovať z rozporov materiálneho života..." (K. Marx, *O historickom materializme*, Bratislava 1952, str. 23.) Pri skúmaní epochy, hľadajúc to, čo je pre ňu podstatné, najcharakteristickejšie, možno konštatovať, že obdobie r. 1918—1938 vyznačuje sa *krízou buržoáznej literatúry (čoraz viac sa prehlbujúcou) a zrodom socialistickej literatúry.* Zrod socialistickej literatúry je dôsledkom krízy duchovného života spoločnosti, „právnych, politických, náboženských, umeleckých alebo filozofických, skrátka: ideologických foriem, v ktorých si ľudia uvedomujú a vybojovávajú tento konflikt..." (rozpory materiálneho života — J. Š., K. Marx, tamže). Ak sa z tejto krízy sformovala od svojich „neumelých a neumeleckých" začiatkov literatúra nového typu, ktorá si primerane k potrebám spoločnosti plne uvedomila svoju spoločenskú úlohu a podriadila jej ostatné funkcie literatúry, potom sa jej skúsenosti stávajú nevyhnutne kritériom pre hodnotenie ostatnej literatúry. To neznamená jej nihilistické zaznávanie, ale kritické skúmanie z hľadiska dosiahnutých pozícií v záujme obohatenia socialistickej literatúry najlepšími hodnotami ostatnej tvorby. Zodpovedá to duchu marxistickej negácie, aby jej výsledkom bol vývoj.

Znamená to však aj inak vykladať literárny proces (ktorého súčasťou je literárna kritika) medzi dvoma vojnami. Chronológia výkladu jednotlivých prúdov a tendencií má byť podriadená hlavnému protirečeniu a jeho genéze (jeho rôznym modifikáciám v konkrétnej historickej situácii): protirečeniu medzi revolučným robotníckym hnutím a buržoáziou, lebo toto hlavné protirečenie epochy určuje jej vedomie. Nejde o mechanickú závislosť literatúry od tohto protirečenia, treba prihliadať na jeho pôsobenie vo sfére právnych, politických, náboženských, umeleckých alebo filozofických foriem, ktorým vtláča nový obsah a určuje ho, pri rešpektovaní ich špecifickosti a relatívnej samostatnosti. Z hľadiska tohto protirečenia sa výrazne ukazuje, že cez húštinu protichodných, navzájom často polemizujúcich a proti sebe bojujúcich názorov prebíja sa, formuje a čoraz jasnejšie kryštalizuje socialistické chápanie spoločenskej funkcie literatúry, ktoré čím viac sa upevňuje a realizuje v umeleckých dielach, ukazuje najmä noetickú bezvýchodnosť ostatnej literatúry a jej prehlbujúcu sa krízu. Ohľad a nemiestna úcta ku kvantitatívnej presile ostatnej literatúry (nech ju reprezentujú akokoľvek talentovaní umelci), nemiestne pocity menejcennosti, prameniace z oneskoreného (a nie vždy najtalentovanejšími umelcami reprezentovaného) formovania socialistickej literatúry, nesmie zakrývať fakt, že tomuto prúdu patrí budúcnosť, že vo sfére noetickej už v čase svojich „neumelých a neumeleckých" začiatkov je táto literatúra ďalej než ostatná, i keď sa jej tendencia ešte nespojila s vynikajúcimi talentmi, ako sa to stalo v iných vyvinutejších krajinách. Iba nerozvinutosť slovenských pomerov vysvetľuje, prečo nedošlo k syntéze formujúcich sa socialistických názorov na literatúru, ako sa to stalo napr. v Čechách (S. K. Neumann, J. Fučík, B. Václavek, Z. Nejedlý) v dielach jednotlivých teoretikov a kritikov literatúry, kde pre teoretické zovšeobecnenie vytvorila predpoklady i tvorba, čo však neznamená, že sa socialistické poňatie literatúry neformovalo i v slovenskej kultúre v období predchádzajúcom vzniku socialistických diel, rovnajúcich sa už i prevyšujúcich aj svojou umeleckou úrovňou diela buržoáznej literatúry (Jilemnický, Novo-

meský, Poničan, Kráľ). Odhliadnuc od celkom raných začiatkov, štúdium kritických a teoretických statí Eda Urxa, Andreja Siráckeho, Jána Poničana, Ladislava Novomeského, Daniela Okáliho ukazuje (hoci iba Edo Urx pracoval sústavne ako literárny kritik a teoretik), že základné princípy, ktoré si slovenská literatúra osvojila ako celok, najmä po februári 1948, boli v podstate sformulované pred desaťročiami v ich statiach. Aj keď v slovenskej socialistickej literárnej kritike niet medzi dvoma vojnami osobnosti, ktorá by bola literárnu kritiku považovala za hlavnú a výlučnú sféru svojej činnosti, i keď v článkoch a statiach spomínaných autorov je mnoho poplatného stupňu marxistického poznania v časoch, keď tvorili, mnoho chybného a prekonaného, hlavná línia tejto socialistickej tradície slovenskej literárnej kritiky, ako ju poznáme z literárnej prílohy Pravdy chudoby, Proletárky, Spartaka, Davu, z iných príležitostných článkov, zodpovedá potrebám spoločnosti a odráža smerovanie slovenskej literatúry, vyplývajúcej z krízy jej buržoáznej časti, diferencujúcej sa vnútorne a formujúcej sa socialistickej literatúry.

Vnucuje sa historická paralela: S nástupom progresívnych síl v polovici 19. stor. došlo i v literatúre k podstatným premenám. Ustanovenie spisovného jazyka, rozchod s klasicizmom, zrod národnej literatúry protifeudálnej, demokraticky orientovanej, zodpovedajúcej úsiliu o konštituovanie buržoázneho národa, vytvorenie koncepcie takejto literatúry v polemike proti tradičným názorom — to všetko bolo výrazom hlavného protirečenia epochy medzi feudálnou šľachtou a poddanými masami, tvoriacimi revolučnú zálohu pre mladú, na moc útočiacu buržoáziu. Literatúra predstavovala jednu z účinných zbraní tohto útoku, lebo vyjadrovala potreby spoločnosti, národnú jednotu progresívnych síl. Koncepcia literatúry zodpovedajúcej tzv. národnej jednote všetkých tried a vrstiev sa udržala v podstate až do r. 1918 (romantizmus, realizmus), lebo polovičatosť revolúcie 1848—49, vyrovnanie r. 1867 — symbióza feudalizmu a buržoázie, národnostný útlak nevyhnutne nútili vlastenecké sily (i keď triedne diferencované) zjednotiť sa spoločným programom v boji za národnú slobodu a demokratické práva. Kríza tejto koncepcie, zjednocujúcej literatúru až do vzniku Československej republiky, začína sa však výrazne prejavovať už na prelome storočia vplyvom narastajúcich rozporov v spoločnosti, ukazujúcich čoraz viac anarchronizmus tzv. národnej jednoty. Vznik a rozvoj robotníckeho hnutia urýchľuje prehlbovanie týchto rozporov, i keď si v zložitých národnostných pomeroch iba ťažko formuje stanovisko k národnostnej otázke. Tak ako sa v lone feudálnej spoločnosti rodia zárodky národnej a demokratickej literatúry v polemike proti ostatnej literatúre, podmienené národnou jednotou progresívnych síl, obdobný úkaz vidíme (s prihliadnutím na osobitosti uhorského vývinu) od počiatkov robotníckeho hnutia, ktorému pripadá obdobná (pravda, na vyššom vývinovom stupni) úloha rozhodnúť o vyriešení hlavného protirečenia epochy v prospech pokrokových, revolučných síl. Ako v 19. stor. i v 20. je to literatúra (aj keď vinou nerozvinutosti pomerov vo svojich začiatkoch slabá, opierajúca sa z nedostatku vlastnej tvorby o pokrokové prejavy dobovej literatúry), ktorá anticipuje a privoláva revolučné premeny v spoločnosti a v jej duchovnom živote ako predná hliadka progresívnych síl. O čo viac si robotnícke hnutie uvedomuje svoje úlohy, tým skôr strháva na svoju stranu talentovaných tvorcov, hľadajúcich východisko z protirečení zmietajúcich spoločnosť, odcudzujúcich sa panujúcej ideológii, vybojovávajúcich si v sfére umeleckej odraz hlavného protirečenia, ktoré si často ani neuvedomujú, iba ho podvedome

cítia. Tak sa začína kríza tradičných koncepcií literatúry i ideovo estetických systémov, rámec tzv. národného programu, formulovaný ešte štúrovcami (úlohou literatúry je „národ na jeho chyby, vady a nedostatky upomínať — potreby mu predkladať, príklady druhých mu pred oči klásť, známosťami ho obohacovať, vôľu za všetko dobré a šľachetné v ňom rozpaľovať" — Ľ. Štúr, SNN, 86, 1846, 341—342), ukazuje sa priúzky, nezodpovedajúci dobe. Národ sa zmenil, už nie je jednotný, sociálne protirečenia sa dostávajú do protikladu s fikciou národnej jednoty. Dokonalým výrazom tohto v spoločnosti prebiehajúceho procesu je napr. už Kraskova poézia (ba už i jeho predchodcov, tzv. medzigenerácie, ako to ukázal M. Gáfrik v štúdii *Slovenská literárna moderna*, Slovenská literatúra VII, 1960, 2, 141—165), odrážajúca v ideovo-estetickej sfére konflikty materiálneho života i protirečenia v duchovnej sfére, vzďaľujúca sa od tradičnej koncepcie literatúry. (Pozri aj štúdiu M. Gáfrika *Ivan Krasko* (Od prvotín po Nox et solitudo), Slovenská literatúra VII, 1960, 3, 305—335, Št. Šmatláka *Krasko*, Litteraria III, 1960.) Rozpory medzi hlasistami a martinskou skupinou sú výrazom rozdielneho chápania úloh literatúry, hoci ide o rozdielne hľadiská vnútri buržoázneho tábora. Už v tomto období nachádzame však v robotníckej tlači názory a literárne prejavy, ktoré signalizujú, že nová literatúra zodpovedajúca národným potrebám sa bude formovať v polemike proti martinčanom i proti hlasistom. Napriek presile literárnej tvorby, vytváranej v duchu koncepcie „národnej literatúry", vidíme už v predvojnovom období zárodky pestrej mozaiky literárnych názorov, ktorá sa rozvinie omnoho výraznejšie po r. 1918. Ide o tradičné chápanie v duchu Vajanského názorov, o demokratickú a realistickú koncepciu reprezentovanú predovšetkým Votrubom a B. Pavlů, tzv. estetickú koncepciu, odvádzajúcu literatúru od služby národu k úrovni svetovej literatúry, reprezentovanú P. Bujnákom, napokon o zárodky socialistickej tendenčnosti v literárnych prejavoch spisovateľov-samoukov, ako bol napr. Chlumecký. Táto diferenciácia súvisí s liberalizáciou uhorského života, do ktorého ťažko, v boji proti feudálnym prežitkom, preniká pruskou cestou kapitalizmus. Literárny vývin najnovšieho obdobia nemožno teda vymedziť rokom 1918, hoci je vznik československého štátu závažným a kľúčovým medzníkom. Redukovať dejiny najnovšieho obdobia na historický úsek vymedzený r. 1918 by znamenalo nevidieť krízu meštiackej literatúry už v rokoch 90., podmienenú neudržateľnosťou koncepcie tzv. národného programu literatúry, nevidieť pozitívne pretvárajúcu silu narastajúceho robotníckeho hnutia, urýchľujúceho túto krízu, pôsobiaceho záporne i kladne na tvorbu autorov hľadajúcich zmysel svojej tvorby, hoci sú svojimi názormi ešte priveľmi spätí s oficiálnou koncepciou literatúry a k socialistickým ideám bojujúcim o domovské právo i na Slovensku majú predsudky, brániace im rozísť sa s tradičnými názormi. Ak hlavné protirečenie (medzi proletariátom a buržoáziou) chápeme vo sfére umeleckej ako nevyhnutnosť zrodu a vývinu socialistickej literatúry z krízy buržoáznej literatúry, za súčasť tohto procesu treba považovať i formovanie názorov na literatúru, stimulujúcich vývin socialistickej literatúry, jej obranný boj proti útokom na socialistickú tendenčnosť a straníckosť a jej úsilie o umeleckú prevahu nad nacionalistickou a formalistickou, prekonávajúc zároveň vnútri vývinu a rastu socialistickej literatúry nesprávne, retardačné názory. Napriek polemike proti tradičnému národnoromantickému chápaniu funkcií literatúry formujúca sa socialistická literárna kritika plní v podmienkach po r. 1918 obdobnú funkciu ako literárni kritici (napr. F. Votruba), ktorí v čase boja

za národné oslobodenie a demokratické práva orientovali literatúru na pravdivé zobrazovanie životných javov a na riešenie kľúčových životných otázok slovenského ľudu, na ciele národného hnutia.

Premena uhorských feudálno-buržoáznych pomerov v kapitalisticko-liberalistické zriadenie, sprevádzaná relatívnym národným oslobodením, mala vplyv i na presun úloh literatúry, ktoré si spisovatelia, tvoriaci pred i po r. 1918, neuvedomili. Pojmy národ, národné hnutie dostali nový obsah, lebo sa ciele vedúcich tried spoločnosti, spojené spoločnými národnooslobodítelskými úlohami, rozišli. V dosiahnutí relatívnej slobody v spoločnom čs. štáte, v možnostiach samostatného kultúrneho vývinu, v jazykovom zrovnoprávnení videli mnohí príslušníci slovenskej inteligencie dosiahnutie cieľa, revolučné robotnícke hnutie iba dovŕšenie významnej etapy, začiatok nových bojov za riešenie sociálnych otázok. V nepochopení tejto premeny doma (i v zahraničí: Veľká októbrová socialistická revolúcia, Maďarská republika rád ap.) treba vidieť, prečo generácia kritických realistov stratila po r. 1918 vedenie a nikdy ho už nezískala. Nepochopili — a spolu s nimi i tá vlastenecky cítiaca časť tvorivej inteligencie, ktorá nebola schopná prekonať predsudky voči socializmu — že „toho istého dňa, keď buržoázia dosiahne plnú politickú moc, toho istého dňa, keď moc *peňazí* vyradí všetky feudálne a aristokratické záujmy, toho istého dňa, keď buržoázia *prestane* byť pokrokovou a revolučnou a sama začína bahniet, toho istého dňa sa ujme vedenia robotnícke hnutie a stáva sa *národným hnutím.*" (Marx—Engels, *Nemecko v predvečer revolúcie 1848,* Praha 1952, 35.) S prihliadnutím na špecifické slovenské pomery, na ktoré po feudálno-buržoáznom uhorskom systéme doľahol čechoslovakizmus, možno pochopiť, prečo kritickí realisti a mnohí iní príslušníci inteligencie upadli do deziluzie, ostali pod vplyvom nacionalizmu alebo pseudodemokratických fikcií, prečo nemohli v presnom svetle vidieť bankrot hlasistov, zbahnenie tzv. národného programu a obrodzujúcu vedúcu úlohu robotníckeho hnutia, preberajúceho vedenie v národnom hnutí. Podľahli optickému klamu (podporovanému nacionalistickou propagandou), že bránia národné hodnoty, hoci práve táto ilúzia ich odďaľovala od ozajstných národných záujmov. Vedúcim bojovníkom za národné záujmy sa stala socialistická literatúra a socialistická literárna kritika.

Zo suterénu starej spoločnosti (Lunačarskij) vyrástla a formovala sa, prekonávajúc svoje detské choroby, socialistická literatúra a literárna kritika. Táto jej vzostupná tendencia je výrazne viditeľná od prvých teoretických článkov až po zrod zrelých umeleckých diel, keď sa vyhral zápas i v estetickej sfére. Paralelne s tým prehlbuje sa kríza ostatnej literatúry, strácajúcej svoje ciele, hľadajúcej východisko pomimo a ponad problémy slovenskej spoločnosti. Napriek polemike so socialistickými ideami, prenikajúcimi do slovenského duchovného života, nemožno nevidieť pozitívny vplyv socialistických ideí i na túto literatúru. Existencia socialistickej literatúry i literárnej kritiky urýchľovala proces odcudzovania sa vynikajúcich talentov od ideologického vplyvu panujúcich vrstiev buržoázie, i keď si to autori neuvedomovali, lebo si chceli zachovať nadstranícky „nezaujatý" postoj, „slúžiac" *iba* umeniu. Táto „služba" umeniu, hľadaniu nových foriem a výrazových prostriedkov našla výraz v kritickej činnosti polemikou proti akejkoľvek tendenčnosti. Mečiarove názory „...už je na čase, aby literatúra nebola »Mädchen für alles«, ale aby spĺňala svoje poslanie. Literatúra má byť umeleckou tvorbou a nie slúžkou rozličných záujmov a ohľadov, najmä keď je už dnes nie potrebné, aby slúžila. Literatúra

nemusí byť politikom, lebo veď máme hojnosť politických strán a tie majú dosť ambicióznych ľudí, chcejúcich sa uplatniť v tomto smere. Umenie sa rozvíja silou v ňom burcujúcou" (Elán 1937, č. 2) — takéto názory neboli osihotené. Socialistická literatúra sa považovala za jednu z mnohých tendencií, odrážajúcich ambície politických strán. Odklon a odpor voči politickému žuhrovisku desiatok politických strán viedol k odklonu i od socialistických ideí a k nedôvere k socialistickej tendenčnosti. Tento rozpor medzi tzv. estetickým a ideologickým hľadiskom vyplýval z úsilia buržoáznej ideológie odviesť literatúru od socialistickej tendenčnosti, udržiavať ju v izolácii od triedneho zápasu, v ktorom socialistická literatúra nepredstavovala jednu z tendencií, smerov alebo škôl, ale bola výrazom boja proletariátu proti celej sfére ideologického ohlupovania más. Rozpor medzi tzv. *estetickým* a *ideologickým* hľadiskom sa vynára s nástojčivosťou cez celé desaťročia literárneho vývinu a s jeho recidívami sa stretávame neraz i v súčasnosti.

Nebolo by správne redukovať tradície súčasnej kritiky iba na boj socialistických spisovateľov a kritikov za domovské právo revolučnej literatúry na Slovensku. Išlo o široký okruh problémov, ako bola napr. obrana literatúry pred fašistickými ideami, pred konfesionálnou a nacionalistickou obmedzenosťou, úsilie pozdvihnúť jej úroveň, predkladať jej vzory vynikajúcich diel svetovej literatúry, odstrániť z nej pocity malosti, provincionalizmu, improvizátorstva. V úsilí riešiť tieto a mnohé iné otázky neboli socialistickí autori a kritici sami. Najmä v krízových situáciách boli vlastenecké, demokratické a ľudu oddané sily slovenskej literatúry v jednom fronte.

Letmý pohľad do minulosti ukazuje, že slovenská literatúra mala a má kritikov, ktorí sa významným podielom zúčastňovali na jej pokrokovom rozvoji. A. Matuška, M. Chorváth bojovali ešte v časoch predmníchovskej Československej republiky proti reakčným a nacionalistickým názorom na poslanie literatúry. Spolu s J. Felixom neváhali v obkľúčení fašistickou presilou vysloviť myšlienky, ktoré s trvalou aktuálnosťou vystihovali revolučné premeny v duchovnom živote, vyvolané povstaním. A. Mráz v čase podceňovania hodnôt národnej literatúry vykonal veľa pre spájanie novovznikajúcej tvorby s pokrokovou a realistickou literatúrou minulosti. M. Pišút popri účinnej propagácii revolučného odkazu slovenskej literatúry 19. stor. vo svojich literárnohistorických prácach sa usiloval vždy udržiavať kontinuitu československých vzťahov proti nacionalistickým názorom. M. Bakošove práce sa vyznačujú úsilím o vedecké chápanie literatúry proti subjektivistickým názorom a impresionistickému hodnoteniu literárnej tvorby. V čase fašistického nebezpečenstva ofenzívne bránil slobodu myšlienky a tvorby. Nejde o globálny výpočet kritických osobností, ktoré v minulosti i v súčasnosti aktívne tvoria, ani o charakterizovanie ich individuálneho vývinu, iba o zistenie, že súčasná kritika má svoje tradície, formujúce sa v boji za socialistickú a pokrokovú literatúru.

V záujme objektívneho hodnotenia treba konštatovať aj to, že v zápase o nové poslanie literatúry v podmienkach ľudovej demokracie má slovenská literárna kritika svoj významný podiel napriek všetkým nedostatkom, chybám a zjednodušeniam, ktorých sa v boji o preklenutie protikladu medzi občianskym svetonázorom a literárnou praxou dopustila. Aj keď sú všetky tieto omyly vyplývajúce z nepripravenosti reagovať na úrovni a pohotove na revolučné premeny v živote z odstupu čias výrazne viditeľné, nemožno poprieť, že slovenská literárna kritika včas pochopila a osvojila si zo života vyplývajúci prin-

cíp, že všetky vnútorné zákonitosti literárneho vývinu podmieňuje spoločenský vývin a že tento vývin nevyhnutne a zákonite vedie k socializmu a komunizmu. Sem patria bojové články kritikov A. Matušku, M. Chorvátha, J. Felixa, M. Považana, uverejnené v čase Slovenského národného povstania v povstaleckých časopisoch, predurčujúcich orientáciu slovenskej literatúry, diskusie, ktoré sa rozvinuli po oslobodení, podnietené úvahami J. F e l i x a *O nové cesty v próze*, problém anjelských zemí v našej literatúre (Elán 1946, č. 3—4), články M. Považana, najmä jeho prejav na prvom Sjazde umelcov a vedeckých pracovníkov v Banskej Bystrici 27. a 28. augusta 1945. Považan v poézii, Felix v próze poukázali na neudržateľnosť odtrhnutosti literatúry od života, že nový obsah života spoločnosti vyžaduje nové formy, nezlučiteľné s tými, ktoré boli výrazom úniku od skutočnosti. Boli to prvé podnety, ktoré anticipovali tvorbu, ktoré orientovali literatúru k pravdivému zobrazovaniu životných javov. Nemožno izolovať tieto prejavy literárnych kritikov od celkových premien, prebiehajúcich v duchovnom živote našej kultúry, podmienené revolučnou aktivitou ľudu, vedeného komunistickou stranou, treba však zdôrazniť, že literárna kritika nestála bokom, ale reagovala veľmi intenzívne na tieto premeny, že v mnohom smere zrod novej tvorby vedome privolávala. Prejavy slovenských literárnych kritikov treba vidieť v súvislosti s úsilím komunistickej strany, ktorá sa vždy usilovala získať najtalentovanejších umelcov pre pravdivé zobrazovanie života, pre jeho revolučnú premenu v socialistickom a komunistickom zmysle. Cesty slovenskej literatúry k socialistickému realizmu boli protirečivé, poznačené vplyvom individualistických a mnohých protirealistických teórií. Bude vecou literárnej histórie zhodnotiť podiel literárnej kritiky na zápase za literatúru slúžiacu potrebám ľudu a pokroku, na formovaní socialistickej literatúry v jednotlivých vývinových etapách, a to i pri uvedomení si, že išlo o protirečivý proces, keď sa často proti rôznym fikciám bojovalo s nedostatočnou teoretickou výzbrojou, keď sa kultúrnopolitické zretele, vyplývajúce z potrieb spoločnosti, z výziev a smerníc komunistickej strany, presadzovali neraz mechanicky, bez potrebnej analýzy a ohľadu na zvláštnosti literárnej tvorby. Nie je na mieste spomínať „zásluhy" slovenskej literárnej kritiky, nemožno si však odmyslieť jej účasť a podiel na boji a úsilí pokrokových síl slovenskej literatúry o zrod a vytvorenie socialistickej umeleckej slovesnej tvorby. Spolu s ňou prekonávala protirečenia, vymaňovala sa z ilúzií a fikcií o zákonitostiach umeleckého vývinu smerom k marxistickému chápaniu umenia a literatúry tak, ako k tomu viedla celý umelecký front komunistická strana. Svedčia o tom nielen spomínané články a úvahy, ale i boj literárnej kritiky proti ovplyvňovaniu literatúry reakčnou ideológiou tzv. Demokratickej strany. Prevažná časť slovenských kritikov sa postavila proti reakčnej politike DS, proti oživovaniu klerikalizmu a najrozmanitejších idealistických teórií, prenikajúcich do slovenského duchovného života vplyvom reakčných síl, ktoré sa usilovali v období 1945—1948 zvrátiť vývin vecí späť ku kapitalizmu. Prevažná časť slovenských literárnych kritikov stála v tomto období po boku komunistickej strany, bez ohľadu na estetické názory. Diskusie, polemiky, uverejňované v časopisoch, svedčia o tom, že impulz, ktorý sa zrodil v povstaní, podnietil všetko zdravé v literatúre, aby zaujala postoj po boku strany v jej zápase o rozvinutie národnej a demokratickej revolúcie v socialistickú. Tento mravný pátos bol základňou, z ktorej sa prekonával nacionalizmus, konfesionalizmus, teória o nadradenosti umenia životu, rozpor medzi tzv. estetickým a ideologickým hľadiskom, subjektivizmus

a vplyvy formalistických teórií. Slovenská literárna kritika v boji proti reakčným vplyvom prehlbovala svoj pomer k pokrokovej literatúre minulosti, k literatúre sovietskej a čoraz viac si osvojovala marxistické chápanie umenia a literatúry ako „súčasti všeproletárskej veci". Bude vecou historického a monografického spracovania ukázať tieto všeobecné závery a konštatovania na konkrétnych činoch.

Sú po tomto všetkom výčitky adresované slovenskej literárnej kritike oprávnené? Je na mieste hovoriť v súvislosti s terajším stavom o tom, že literárna kritika je v podradnom postavení, že nemá pevný vedecký základ, že trpí subjektivizmom, impresionizmom, povrchnou improvizáciou, že niet veľkej súčasnej kritiky, že jej sebavedomie je pod nulou, že nemá stanoviská, bojí sa súbojov o svoje presvedčenie, že ušla do histórie? Aj keď príkro vyslovené, sú tieto súdy oprávnené, lebo nejde o hodnotenie literárnej kritiky v pomere k minulosti, ale vzhľadom na súčasné potreby a úlohy literatúry. Na oprávnenosti týchto súdov nemenia nič ani individuálne výnimky, lebo sú osihotené. Ide o súčasnú spoločenskú funkciu literárnej kritiky ako celku.

PRÍČINY „NEUTEŠENÉHO" STAVU

Prv než sa pokúsime analyzovať príčiny daného stavu, treba uviesť, že sa takéto a podobné výčitky na adresu literárnej kritiky vyslovujú v diskusiách o jej mieste a význame i v iných krajinách, v Sovietskom sväze, v Maďarsku, v Bulharsku a v iných socialistických literatúrach, takže nejde iba o špecifický slovenský problém, ale o jav, súvisiaci so súčasným stupňom vývinu socialistickej literatúry, so zložitými otázkami, ktoré má literárna kritika (ako súčasť literárnej vedy) riešiť. Napriek rozdielnosti v tradícii literárnej kritiky vyslovujú sa podobné názory i na stránkach českých literárnych časopisov. V článku Františka Benharta (Plamen, 8, 1960, 26) sa píše, že česká literárna kritika je „málo osobitá, málo myslivá, málo tvorivá. Bojí sa väčšej osobnej angažovanosti: je *vyčkávavá, opatrná, opatrnícka.* Má v sebe málo *vyhranenej individuality,* lieta z extrému do extrému, chýba jej veľká koncepcia, nadhľad. Býva krasorečnícka: zo samého *strachu,* ako sa jej súd prijme, dbá niekedy viac na ako, než na čo."

Možno ani nebolo treba poznášať toľko výrokov od kritikov a spisovateľov, aby sa odpovedalo na otázku, aký je stav literárnej kritiky, aby sa mohlo konštatovať, že lierárna kritika neplní svoju funkciu tak, ako si to vyžadujú potreby literatúry a spoločnosti. V straníckych dokumentoch sa neraz zdôrazňuje význam a poslanie literárnej kritiky. N. S. Chruščov na III. sjazde sovietskych spisovateľov povedal, že „literárna kritika a každodenný hlboký rozbor literárnych diel je *najdôležitejšou* podmienkou rozvoja našej literatúry. Vy preto nemáte právo odvracať sa od kritiky svojich kolegov a od rozboru ich diela. A čo znamená literárna kritika? Je to brúsenie spisovateľskej zbrane, hlboký rozbor diela, je to *zdokonaľovanie* literárneho majstrovstva." (Kultúrny život, 22, 1959, 4.) Názory kritikov a spisovateľov na súčasný stav ukazujú šírku problémov, ktoré treba riešiť, aby literárna kritika plnila svoju funkciu, ako o nej hovorí N. S. Chruščov.

V čom sú príčiny súčasného „neutešeného" stavu? Chýbajú slovenskej literárnej kritike *osobnosti,* alebo sú príčiny, ktoré vyvolávajú výčitky inde?

Slovenská literárna kritika nemala nikdy v minulosti toľko potencionálnych možností plniť svoje úlohy ako v súčasnosti. Z kritikov, ktorí celé desaťročia účinne pomáhali svojou činnosťou rozvoju literatúry, treba na prvých miestach uviesť A. Mráza, M. Pišúta, A. Matušku, J. Felixa, M. Chorvátha, M. Bakoša (i keď sa jeho práce orientovali predovšetkým na teoretické zovšeobecňovanie literárneho procesu). Pre vzťah k literatúre, pre náročnosť svojich kritických prác získala si ich činnosť uznanie a vážnosť. Do literárneho procesu účinne zasahovali K. Rosenbaum, I. Kusý, V. Kochol, M. Tomčík, J. Rozner, hodnotiac s vnímavým kritickým zmyslom literárne diela, sústavne sa zúčastňujúc riešenia aktuálnych problémov literatúry. Za kritickú prácu na úrovni sa považujú práce kritikov novšieho a najnovšieho obdobia: B. Chomu, R. Turňu, J. Števčeka, J. Bžocha, J. Nogeho, Š. Druga, K. Tomiša, V. Petríka, B. Truhlářa, P. Števčeka, O. Marušiaka, J. Kotta a iných, ktorí rozmnožili rady kritikov. Hovorí sa tu, pravda, neúplne, iba v najvšeobecnejších kontúrach o kritickom fronte, pri vedomí všestrannosti (pedagogickej, literárnohistorickej, editorskej, lektorskej, redaktorskej) práce literárneho kritika i s vedomím, že tento neúplný výpočet nedáva obraz o celej práci a o vývine názorov jednotlivých kritikov, iba svedčí o potenciálnych možnostiach, daných skúsenosťou, vzdelanosťou, zanietením pre vec literatúry, nerátajúc sem tých ďalších literárnych pracovníkov, ktorí len sporadicky vystupujú ako literárni kritici. Široký front slovenskej literárnej kritiky svedčí o tom, že sú tu dané predpoklady, aby slovenská literárna kritika plnila svoje poslanie primerane k potencionálnym možnostiam. Príčiny vyvolávajúce výčitky na adresu literárnej kritiky nie sú teda v nedostatku osobností a kritických talentov.

V referáte *O cestách našej kritiky a literatúry r. 1955* J. Rozner správne vystihol dva základné teoretické princípy, ktoré podväzovali vývin literárnej kritiky i literatúry smerom k osvojeniu si marxistického chápania literárneho procesu. Bolo treba vymaniť sa z fikcie o *imanentnom vývine* literatúry, podľa ktorej sa literatúra vyvíja iba podľa svojich vlastných vnútorných zákonitostí *nezávisle* od spoločenského vývinu. Bolo treba prekonať i taký názor, že umenie sa plne môže rozvíjať iba vtedy, keď neplní určité konkrétne úlohy a záväzky voči spoločnosti. Hoci obidve tieto fikcie mali vplyv na pomerne dlhé odmietanie marxistického chápania literatúry, možno ich považovať za prekonané, i keď sa ešte objavujú v recidívnych podobách v súvislosti s takými otázkami, ako je spoločenská funkcia literatúry, straníckosť, tvorivá sloboda, pomer literatúry k ideológii a pod. Netvoria však už ucelený systém, koncepciu. Prekonávaním týchto i iných fikcií sa slovenská literatúra i literárna kritika čoraz viac vyvíjali smerom k osvojovaniu si straníckeho chápania literárnej tvorby. Pod vplyvom revolučnej premeny celej spoločnosti, čoraz väčším vplyvom strany na celý kultúrny život sa i v slovenskej literatúre vývin názorov na jej formovanie, na zákonitosti jej vývinu, na zrod a hodnotenie umeleckých diel dostával na marxistickú, *vedeckú základňu.*

Ak sa zamyslíme nad vývinom literárnej kritky za posledné obdobie, nemožno zanedbať jej organický súvis s ostatnými disciplínami literárnej vedy (literárna história a teória), ktoré pomáhajú kritike poznávať literárny proces minulosti, jeho zákonitosti vedúce k dnešku, podstatu umeleckej tvorby, vývin jej jednotlivých foriem a druhov. Úroveň literárnej kritiky je v nemalej miere *závislá* od úrovne literárnej histórie a teórie. V slovenských podmienkach prevažuje v systéme literárnej vedy jej historická časť. Prevažná väčšina lite-

rárnovedných pracovníkov pracuje v oblasti dejín. Súvisí to i s rozvojom slovenského kultúrneho a vedeckého života, ktorý si vynucuje špecifikovanie úloh a čoraz menej pripúšťa univerzálny typ. Táto potreba špecifikácie súvisí s diferenciáciou vedeckého života, s úlohami, ktoré v iných kultúrach boli riešené vďaka priaznivejšiemu vývinu (vydávanie prameňov, práca na dejinách literatúry, monografické práce o jednotlivých obdobiach a osobnostiach, edičná činnosť, tvorba učebníc a pod.). Úsilie slovenskej literárnej vedy byť na úrovni výskumu literatúry, ako sa uskutočňuje v iných krajinách, si *nevyhnutne* vynucuje túto špecifikáciu. Tieto príčiny by čiastočne i vysvetľovali presun niektorých aktívnych literárnych pracovníkov z oblasti kritickej na prácu historickú, čo má za následok *relatívne* oslabenie literárnokritickej činnosti a publicistiky. Ani tu však *nejde* o hlavnú príčinu oslabenia kritického frontu, lebo ide o prirodzený proces, keď treba v kultúre vyplniť tie miesta, ktoré sa v minulosti zanedbali.

Z literárnovedných disciplín najväčšiu tradíciu má literárna história, ktorá sa považovala za konečný cieľ literárnych pracovníkov. Literárna teória je v dejinách slovenskej literárnej vedy *najslabším miestom* i podnes. Literárna kritika, nech sa jej význam a funkcia akokoľvek zdôrazňovali, považovala sa za niečo podradnejšie. Tam, kde sa hovorilo o literárnokritickej práci, myslelo sa na recenzentskú činnosť. Ak išlo o recenzentskú činnosť na úrovni, jej pôvodca bol povýšený do radov vedcov. Podradné postavenie kritiky výrazne ukazuje edičná činnosť. Niet pochyby o tom, že v minulosti, ale i dnes sa vydávajú často podpriemerné básnické zbierky alebo prózy, ale kritické články, prevyšujúce neraz úrovňou dielo, ktorým sa zaoberajú, zapadnú prachom, pokrývajúcim časopis, v ktorom boli uverejnené. Tak vzniká o kritikovi píšúcom desiatky rokov matný dojem, že iba čosi napísal. Len v poslednom čase dochádza zásluhou vydavateľstva Slovenský spisovateľ k vydávaniu literárnokritických prác starších kritikov. Aby sa mladší dožili vydania knihy, ktorá by obsahovala výber hodnotných prác, musia zostarnúť. U básnika neudivuje, že svoju báseň uverejní v časopise, prednesie v rozhlase, potom uverejní v zbierke, potom v ďalších vydaniach svojich zbierok, potom vo výberoch, napokon v zobraných spisoch. Pre takýto večný život neraz podpriemernej básne je celkom vyhovujúce, ak kritický článok vyššej úrovne ako báseň, o ktorej hovorí, zapadne prachom. Edičná prax, vyplývajúca z podradného chápania kritiky iba ako bežnej recenzentskej činnosti, ambície kritickej tvorby nepodporuje. Vedomie, že hodnotné kritické práce majú v edičnej praxi rovnoprávne postavenie, by nevyhnutne zvýšilo úroveň kritických článkov a štúdií. Ale i toto sú iba dôsledky, možno povedať chronické prejavy podceňujúceho pomeru ku kritike. Vydávanie almanachu najlepších kritických prác by tu mohlo mnoho napraviť. Iniciatíva vydavateľstva Slovenský spisovateľ si v tomto smere zasluhuje plnú podporu.

Hlavné príčiny „neutešeného" stavu súčasnej literárnej kritiky sú *v ideovej sfére, v teoretickej nejasnosti a v neujasnenosti kritérií a pojmov.* Na túto okolnosť upozornil už J. Mukařovský na II. sjazde československých spisovateľov: „Či sa všeobecne nepociťuje, že vzniká nesprávne delenie medzi kritikou a literárnou tvorbou? Nepociťuje sa ako nesprávne odtrhnutie literárnej kritiky od teórie a literárnych dejín? Nezačína sa čitateľstvo pýtať, akými vlastne meradlami hodnotí kritika literárnu tvorbu, keď sa dosť často stáva, že sa vyhne jednoznačnej odpovedi na otázku o hodnote určitého literárneho diela,

alebo v ňom prehliadne očividné nedostatky, alebo konečne, a to najčastejšie, uspokojí sa s tým, že priloží na dielo patrónu všeobecnej formuly, nestarajúc sa o to, či sa formula prikladá právom?" (*O stavu a úkolech literární theorie a kritiky,* II. sjezd čs. spisovatelů, 1956.)

Literárna kritika môže pomáhať rozvoju literatúry iba vtedy, ak bude *dôsledne vedecká,* ak literárny kritik pozná historický vývin literatúry, ak je na literárnoteoretickej výške, ak kritériá, ktorými hodnotí literárne dielo, zodpovedajú súčasnému stupňu vývinu literatúry a života, ak nie sú mŕtvou schémou, odvodenou iba z arzenálu teoretických poučiek. Tieto teoretické postuláty boli niekoľkokrát vyslovené a formulované presne. Aká má byť kritika, o tom sa napísalo a nahovorilo priveľa, ibaže jasným a správnym požiadavkám protirečí prax: „Literárna kritika, vychádzajúca z marxistického učenia, musí byť historicky poučená, má široko využívať vedecké poznatky (najmä z oblasti teórie a histórie literatúry) a hodnotené fakty vidieť v historických súvislostiach a vývine." (M. Bakoš, *Je kritika vedou či umením?)* Pričom „kritika sa nemôže chápať len ako oblasť *aplikácie* teórie. Ide tu o disciplínu *tvorivú,* ktorá aktívne spolupracuje s umením a spolutvorí umenie, ktorá sa inšpiruje *umením i životom. Presahuje* tak rámec teórie v ideovom i estetickom zmysle". (J. Števček, *K pojmom a úlohám umeleckej kritiky dnešnej,* KŽ 1959, 1, 6.) Požiadavky, ktoré sa kladú stranou na kritiku, jej *vedecký a tvorivý charakter,* svedčia o tom, že sú nemiestne všetky prejavy, ktoré chcú mať kritiku v podradnom postavení, ktoré ju považujú *iba za sprostredkovateľa* medzi tvorcom, jeho dielom a čitateľom.

Z nepochopenia *dialektického* vzťahu medzi tvorbou a jej kritickým hodnotením vzniká názor, že funkciou kritika je akési sprostredkovanie medzi tvorbou a čitateľom, že kritik je iba poučenejším čitateľom, schopným vysloviť to, čo priemernejšiemu čitateľovi uniká, čo si o diele myslí, čo pri jeho čítaní cíti, čo však nevie vysloviť. Pravda, i túto funkciu má kritika plniť, ale redukovať jej poslanie iba na túto informatívno-sprostredkujúcu úlohu znamenalo by vylúčiť z nej tvorivý moment a nebezpečne ju stotožniť s literárnou propagandou, s osvetou. Z nepochopenia dialektického vzťahu vzniká na druhej strane (najmä u tvorcov) dojem, že literárna kritika je nutné zlo, ktoré sťažuje prácu tvorcu. Asi tak, ako to raz povedal Čechov Gorkému: „Kritici sa podobajú ovadom, ktoré prekážajú koňom pri oraní. Kôň pracuje, všetky svaly má napäté ako struny na base, v tom si mu na zadok sadne ovad, šteklí ho a bzučí... Dvadsaťpäť rokov čítam kritiky svojich poviedok a nepamätám sa ani na jeden cenný postreh a nepočul som ani jednu dobrú radu." Bez ohľadu na rozdielnu historickú situáciu stotožňuje sa nejeden súčasný autor často s Čechovom a z tohto, zvyčajne neoprávneného, pochybného stotožňovania kritici sa mu potom javia ako ovady. Sú, pravda, takí kritici, ktorých postrehy a súdy zomierajú vo chvíli, keď sa časopis, v ktorom svoje názory uverejnili, dostane do archívu, sú však i autori, ktorých diela stíha po celé desaťročia podobný osud. Jilemnického dielo prežilo svojich kritikov, z ktorých väčšina mala naprosto záporné stanovisko k jeho dielam. Na druhej strane mnohé kritické state F. X. Šaldu alebo Júlia Fučíka prevyšujú svojou úrovňou diela, ktorými boli inšpirované. Ich názory a myšlienky sú živé, pôsobia a podnecujú, zatiaľ čo sa na diela, ktoré ich vyvolali, dávno zabudlo. Literárna kritika je organickou súčasťou literárneho procesu a má svoje dôležité spoločenské poslanie, lebo pôsobí nielen na tvorbu, ale i na jej prijímanie čitateľom, vytvára kul-

túrnu atmosféru. Je zároveň spojená (najmä v našich podmienkach) s kultúrnou politikou, ktorej poslaním je na základe vedeckej analýzy vytvárať podmienky pre zrod nových diel, zodpovedajúce potrebám spoločnosti.

Na konferencii o kritike r. 1955 sa správne hovorilo o tom, že po vymanení sa z fikcií idealistickej estetiky musela literárna kritika spolu s literatúrou prekonať obdobie schematizmu, sociologizovania, vulgarizácie a zjednodušovania. Marxizmus, ktorý si literárna kritika osvojila, predstavuje jednotný, ucelený vedecký systém, ktorého princípy treba však tvorivo uplatňovať. Osvojenie si systému proti subjektivistickej improvizácii viedlo pri nedostatku tvorivosti (konkrétnosti, kritičnosti a takého hodnotenia, ktoré nestráca zo zreteľa súvis analyzovaného javu s ostatnými javmi a okolnosťami, ktoré ich podmienili) k schematizmu a k vulgarizácii. Tu sa často zabúdalo, že literárna kritika nemá mať pred očami iba spoločnosť, ktorej odrazom dielo je, ale i špecifický charakter literatúry. Spisovateľ (či si to uvedomuje alebo nie) pôsobí na vedomie čitateľa. Veľká literatúra sa vždy usilovala cieľavedome pôsobiť na spoločenské vedomie z hľadiska progresívnych síl spoločnosti, iba umelecká platforma sa jej videla priúzka, veľká literatúra vždy cielila do spoločnosti. Estetické hľadisko bolo tu vždy podriadené spoločenskému, čo však neznamená znižovanie estetického hľadiska, ale naopak jeho *rozhodujúci* význam. Kritika musí nevyhnutne zdôrazňovať toto estetické hľadisko ako podmienku maximálneho spoločenského účinku umeleckého diela. Bolo treba prekonať stav, keď sa „kritika sústredila na spoločenské pôsobenie do takej miery, že občas i zabúda, že má pred sebou umelecký obraz, ktorý môže pôsobiť na spoločenské dianie práve len prostredníctvom svojej umeleckej špecifičnosti". (J. M u k a ř o v s k ý, *O stavu a úkolech literární theorie a kritiky.*)

Príčiny, ktoré viedli k porušeniu jednoty spoločenského a estetického hľadiska (ako opačná krajnosť rozporu ideologickej a „estetickej" kritiky), boli aj iné, zasahujúce najmä metódy kritickej praxe. Pôsobili tu i vplyvy kultu osobnosti. „Vplyv kultu osobnosti sa tu prejavoval predovšetkým v štandardizácii kritických názorov, vo vytvorení neodvolateľnej kritiky, sťažujúcej širokú výmenu názorov takú nevyhnutnú, ako je krvný obeh pre živý organizmus." (Smirnov v Literaturnej gazete, v diskusii o kritike, KŽ, 36, 1959, 5.) Zabúdalo sa, že stranícky postoj vyžaduje zároveň potrebu hlbokej diferenciácie, čo sa prejavovalo v metódach kritiky: „Treba chápať — hovorí sa v redakčnom článku Literaturnej gazety na záver diskusie o kritike, že *polemika s ideovými nepriateľmi a rozhovor so súdruhmi,* ktorí sa dopustili tej alebo onej ideovej chyby, alebo dokonca omylu vo svojej tvorbe, *sú dve rozličné veci.* Ak v prvom prípade sa vyžaduje *triedna nezmieriteľnosť,* v druhom prípade je nevyhnutný priamy a prenikavý rozbor, ktorého cieľom má byť *pomôcť spisovateľovi,* vysvetliť mu omyly a vychovávať ho." (KŽ, 49, 1959, 5.) Toto obdobie slovenská literárna kritika v podstate tiež prekonala, nie však bez recidív. Recidívy sú vždy dôsledkom neúplného vyliečenia sa z nemoci, dôsledkom neúplného vyrovnania sa s nesprávnymi, duchu marxizmu protirečiacimi názormi a praxou. Skúsenosť ukazuje, že treba spájať ideologické a „estetické" hľadisko pri ohľade na diferenciáciu literárneho frontu, s prihliadnutím na individualitu tvorcu.

Treba dôrazne povedať, že omyly a chyby (čo nemôže byť ich ospravedlňovaním, iba vysvetlením), označované ako schematizmus, vulgarizácia, sociologizovanie, súvisia s príklonom prevažnej časti slovenskej literárnej kritiky

k marxizmu, znamenajú detské choroby pri jeho osvojovaní si a uplatňovaní v kritickej činnosti. Na tento *mravný pátos*, ktorý je napriek všetkým omylom, bolestným chybám, spoločný celému literárnemu vývinu od oslobodenia až po naše dni, nemožno zabúdať a spisovatelia a kritici, ktorí si socialistický realizmus prispôsobili vlastným názorom a upadali pod vplyv schematického myslenia (nie špecifického iba v literatúre), *nemusia sa ospravedlňovať* oportunistom, ktorí boli proti zjednodušovaniu a vulgarizácii nie preto, že to prinášalo škody literatúre, ale preto, lebo bránili k zániku odsúdené teórie, ktoré odvádzali literatúru a umenie od služby socializmu a komunizmu.

Bez ohľadu na stanovisko oportunistov najrozmanitejšieho charakteru, ktorým je tŕňom v oku predovšetkým straníckosť literatúry, platí, že všetky prehrešenia proti vedeckosti sa nevyhnutne prejavili a prejavujú na všetkých úsekoch literárnej činnosti (kultúrna politika, tvorba, kritická, publicistická, recenzentská, edičná činnosť, hodnotenie literatúry minulosti). Predovšetkým v tom, že sa *zhoda v základných politických a svetonázorových otázkach*, ktorá je vážnym výdobytkom povojnového vývinu slovenskej literatúry, mylne považovala za zhodu vo všetkých ideových otázkach, súvisiacich s vývinom, súčasným stavom literatúry a jej problémov. Spomínaný redakčný článok Literaturnej gazety sa dotýka tohto problému: „Ideový boj pokračuje a starostlivosť o čistotu, *pevnosť ideových pozícií spisovateľa naďalej zostáva v strede pozornosti literárnej kritiky.* Nemožno nebrať ohľad na nebezpečenstvo vplyvu buržoáznej ideológie... Prvou nevyhnutnou podmienkou ozajstného zjednotenia spisovateľov je *vážny, zásadný rozbor o ideových pozíciách spisovateľa,* prísna, súdružská nestranná kritika ideových chýb a omylov, každého odchýlenia od hlavnej línie sovietskej literatúry." Zhoda v základných politických a svetonázorových otázkach nemusí znamenať zhodu v rôznych ideových otázkach, súvisiacich s problémami literatúry. Ak sa v redakčnom článku zdôrazňuje vážny, zásadný rozhovor, nestranná kritika ako metóda riešenia nezhôd to len potvrdzuje, ako je nesprávne vyvodzovať z týchto ideových nezhôd *unáhlené* závery vzťahujúce sa na sféru politickú a svetonázorovú (hoci by mohli pri zanedbaní prerásť v ideologické rozpory).

Na druhej strane nemožno zastierať v mene zhody v základných svetonázorových a politických otázkach spory, súvisiace s rozdielnym chápaním mnohých ideových otázok literatúry. Je isté, a v dejinách literatúry je na to dostatok príkladov, že tieto nezhody môžu napokon prerásť i do sféry politickej a svetonázorovej. Vtedy je stanovisko triednej nezmieriteľnosti zákonite nevyhnutné, vtedy metóda vážneho rozhovoru už nemôže viesť k cieľu. Nevidieť však ideové nezhody, nevidieť, že ideový boj pokračuje (že napriek zhode v základných svetonázorových otázkach i v názoroch na spoločenské poslanie literatúry útočia na tvorivú individualitu najrozmanitejšie protichodné vplyvy), znamená oslabovať vedecký i stranícky charakter literárnej kritiky, znamenalo by upadnúť do ilúzie, že „na ceste vývoja nášho umenia k socializmu nie sú dnes už nijaké prekážky, že sa veci môžu vyvíjať *spontánne*". (L. Š t o l l, *Celoštátna konferencia KSČ. 5.—7. 7. 1960*, SVPL 1960, str. 86.) L. Štoll polemizoval s názorom, akoby dnes, „keď vzniká ideová jednota spisovateľov, vystupoval do popredia význam tvorivej individuality". Upozorňuje na závažný moment, na ktorý sa v dôsledku mylnej teórie o ideovej zhode i v našej kritike často zabúda: „Osobnosť a osobitosť spisovateľa, ako každého občana, určuje, a bude aj v novej spoločnosti za podmienok morálnopolitickej jednoty

v zásade určovať stupeň vývoja spoločenského vedomia, charakter konkrétne chápaného svetového názoru, stupeň ideologickej zrelosti. Tu bude aj naďalej vedecká kritika predovšetkým hľadať podstatu odlišnosti tvorivej individuálnosti. Je však samozrejmé, že vec treba vidieť v neoddeliteľnej jednote s tými stránkami tvorivej osobitosti, ktoré rôzne označujeme pojmom vrodeného nadania, osobitnej predstavivosti, temperamentu a zvláštnych sklonov atď. Tieto opäť zo svojej strany dávajú umelcovi možnosti viac-menej hlbšie preniknúť k podstate spoločenských javov, prejaviť svoj osobitný aspekt, ktorý vtláča tvorivému dielu jeho neopakovateľnosť, individuálnosť slohu, tie stránky, ktoré podliehajú príslušnému odbornému teoretickému rozboru. Chcieť však ideologickú, svetonázorovú a priamo politickú stránku umeleckého diela zatlačovať do pozadia v zornom poli našej odbornej umeleckej kritiky a robiť to dokonca pod zámienkou dosiahnutej morálnopolitickej jednotky znamená koniec koncov snahu oslabovať vedúci vplyv revolučnej ideológie v socialistickom umení, dostať sa do rozporu s najkrajšími tradíciami bojov našej strany na kultúrnom fronte." Rozsiahly citát z prejavu L. Štolla na Celoštátnej konferencii KSČ priliehavo vystihuje jeden zo základných problémov súčasného stavu v literárnej a umeleckej kritike. Treba otvorene povedať, že je nesprávne udržiavať *ilúzie o jednote* v mnohých ideových otázkach súvisiacich s hodnotením literatúry minulosti i jej súčasných problémov. Ideový boj je výrazom zápasu starých názorov s novými, ale i výrazom neustále sa vyvíjajúcej skutočnosti a jej odrazom v literatúre (i vývinu nových foriem tohto odrazu), výrazom vplyvu iných sfér nadstavby na oblasť literatúry a umenia (tiež sa vyvíjajúcich). Ak má byť literárna kritika „cieľavedomým a *pohotovým* mozgom umenia" (A. Tolstoj), potom musí citlivo vnímať premeny vývinu v literatúre i v živote. Ilúziu o jednote názorov na vývin slovenskej literatúry a jej súčasné problémy vyvracajú diskusie a polemiky v období II. sjazdu československých spisovateľov, ale i súčasné, obyčajne v rozbehu ustrnulé diskusie o takých otázkach, ako je modernosť literatúry, polemika Bakoš—Kochol o tom, či je kritika umením alebo vedou, séria článkov o Matuškovej knihe *Od včerajška k dnešku,* nanovo sa vynárajúci spor o pomere ku klasickému dedičstvu, tzv. generačné spory o chápanie poézie, prijatie niektorých literárnych diel, ako sú napr. Mináčove dva romány, Bednárovo dielo *Cudzí* atď. Vidno teda, že názor, akoby teoreticky boli veci jasné (spoločenská funkcia literatúry a literárnej kritiky), iba v praxi to nejde — neobstojí.

Osud v rozlete zlomených diskusií a polemík ukazuje, že *panuje nejasnosť v kritériách, že je tu chaos v používaní a chápaní pojmov.* Ak L. Štoll hovoril o tom, že „najmä v oblasti teórie umenia a literatúry je mnoho nejasných a nesprávnych názorov a teórií", potvrdzuje sa iba *chronický chorobný stav,* že v systéme literárnej vedy je tradične najslabším miestom *literárna teória,* vytvárajúca vedecký základ i pre kritickú činnosť. V podmienkach, keď sa rúcajú kritériá, keď kritika stráca orientáciu a uniká jej obsah pojmov, je dôstojný odchod do literárnej minulosti bezpečným východiskom.

Otázku kritérií nemožno chápať *staticky.* Ak sa pre kritika literárnoteoretické, odborné vzdelanie, znalosť domácej a svetovej literatúry považuje za základnú podmienku jeho činnosti, nie menej závažným predpokladom je štúdium všetkého nového, čo prináša život, „skúsenosť a živá práca socialistického proletariátu, utvárajúca trvalé vzájomné pôsobenie medzi skúsenosťou minulosti (vedecký socializmus, ktorý dovŕšil vývin socializmu od jeho primitívnych

utopistických foriem) a skúsenosťou prítomnosti (prítomný boj súdruhov robotníkov), oplodňujúca posledné slovo revolučnej myšlienky ľudstva" (V. I. Lenin, *Stranícka organizácia a stranícka literatúra, O socialistickom realizme*, Bratislava 1950, str. 11). Spájanie prítomnosti s minulosťou, úcta k hodnotám literárneho dedičstva nevylučuje, ale predpokladá kritický postoj z hľadiska všetkého nového, rodiaceho sa z úsilia progresívnych síl spoločnosti, tvorivé využitie tradície. Literárnoteoretické a historické hľadisko neznamená mechanické používanie poučiek a termínov, ale ich tvorivé preverovanie z hľadiska živého, vyvíjajúceho sa organizmu literatúry a života. Úlohou kritika je analyzovať a hodnotiť, ako sa v umeleckej sfére prostriedkami špecifickými pre oblasť literatúry a pre jej jednotlivé druhy vyriešia úlohy spoločnosti v konkrétnej historickej situácii. Vzdelanie a teoretická výzbroj sú pomocnými činiteľmi tohto hlavného kritéria, vyplývajúceho z vyvíjajúceho sa života spoločnosti a jej najprogresívnejších síl.

TEORETICKÁ ÚROVEŇ, JEDNOTA, POSTAVENIE, METÓDY A PERSPEKTÍVY

Aj keď po XX. sjazde KSSS, po analýze kultu osobnosti nedošlo v slovenskej literatúre k ofenzívnemu útoku revizionistických tendencií na základné princípy marxistického chápania literatúry, v strachu pred opakovaním starých chýb dostala sa profesionálna kritika do defenzívy a je v nej podnes. Je tu jednota v úsilí nedopúšťať sa starých chýb (čo je pozitívny zjav), ale i jednota v strachu nedopúšťať sa nových, súvisiacich s hľadaním, s tvorivým analyzovaním pálčivých problémov. A predsa, „ak sa má pomôcť zahraničnej literatúre odpútať sa od buržoáznej ideológie, osvetliť bohatstvo a rozmanitosť súčasných literárnych javov, nemožno sa uspokojiť s *chudobným arzenálom* teoretických termínov, *s jednotvárnymi hodnoteniami* a definíciami, lebo sa takto *nivelizuje* umelecká tvorba". (Ivaščenko, *O socialistickom realizme*, Bratislava 1960, 80.) Povedané má svoj význam i dovnútra, vzhľadom na rozvoj vlastnej národnej literatúry. Predpokladom pre nápravu je vytvorenie podmienok pre zjednotenie literárnych kritikov v základných otázkach, vytvorenie neformálnej, ale *tvorivej* jednoty, podmienenej ujasnením základných kritérií a pojmov, skoncovať s chronickým nedostatkom literárnej teórie. Vytvoriť atmosféru pre súdružský, zásadný rozhovor o ideových pozíciách kritiky, ako o tom hovorí redakčný článok Literaturnej gazety. Treba s otvorenosťou vidieť, že po XX. sjazde KSS — a tento stav trvá podnes — naša literárna veda si *uvedomila*, že s arzenálom svojej teoretickej výzbroje nevystačí, že v čase dôkladnej previerky pojmov a termínov nemôže sa naďalej uplatňovať s jednotvárnymi definíciami a hodnoteniami (čo neznamená žiadne ústupky zo straníckeho chápania literatúry), že tu dochádza k hlbšiemu, vedeckejšiemu chápaniu literárneho procesu a jeho hodnotenia. Ale od tohto uvedomenia sa ďalej nedostala a keď, iba veľmi hanblivo. Znamenalo to nevyhnutne regeneráciu subjektivizmu, impresionizmu a povrchnej improvizácie. K vypätiu síl dochádzalo iba vtedy, keď hrozilo nebezpečenstvo, že sa ohrozujú základné princípy socialistickej literatúry. Udržiavať tento stav by znamenalo, že sa z cieľavedomého a pohotového mozgu, ktorým kritika má byť, stane vzadu krivkajúci marodér. Za takého stavu sa otvárajú dvere *eklekticizmu a živelnosti*, ktoré sú typickým znakom súčasného stavu slovenskej

literárnej kritiky. Výčitky kritikov i spisovateľov na jej adresu majú tohto spoločného menovateľa.

Diskusia o realizme v Sovietskom sväze, o avantgarde vo Francúzsku, o realizme v maďarskej literatúre, československá diskusia o socialistickom realizme výrazne ukazujú, že skúmanie obsahu takých pojmov, ako sú *realizmus, romantizmus, umelecká metóda, štýl, smer, stranickosť, súčasnosť* ap., vyžaduje zvýšenie vedeckej úrovne literárnej vedy, najmä teórie. Sovietska diskusia ukázala nesprávnosť teórie, akoby celý vývin umenia charakterizoval svár *realizmu* a *antirealizmu*. Táto teória sa uplatňovala i u nás, čo sa výrazne odráža ešte i dnes vo vyučovaní literatúry i v mnohých kritických článkoch. Ešte vždy sa realizmus stotožňuje *nesprávne s pravdivosťou*. Pravdivosť je širší pojem než realizmus, pravdivé môžu byť i také diela, ktoré nie sú realistické. Nejasnosti v teoretickej sfére majú svoje dôsledky pre kritickú prax. Stotožnenie realizmu s pravdivosťou vedie ku *kanonizovaniu tvorby istého typu;* tvorba istých autorov sa vydáva potom za *normu* a akákoľvek odchýlka od spôsobu kanonizovanej tvorby sa vysvetľovala ako odklon od realizmu (spor o správne chápanie Hečkovej *Drevenej dediny*). Nejasné sú i otázky v súvislosti s chápaním umeleckej metódy. Ukazuje sa, že nemožno umeleckú metódu stotožňovať s vedeckou metódou, že v súvislosti s premenou historického materiálu (premena spoločnosti, ľudských vzťahov) dochádza nevyhnutne k premene v metóde zobrazovania, že všetky literárnoteoretické pojmy treba chápať ako historické kategórie, odvodené z istého stupňa literárneho vývinu, v konkrétnej historickej situácii, obohacujúce sa skúsenosťou, ďalším rozvojom živého a zložitého organizmu tvorby. Z faktu, že slovenská literatúra je národná formou, socialistická obsahom, že sa cez tento obsah čoraz viac vymaňuje z izolácie nacionalistického obdobia, že sa stáva súčasťou literatúry socialistického tábora a dáva si za cieľ vyrovnať sa dielam svetovej literatúry, vyplývajú vzhľadom na formy výrazu i na chápanie národného charakteru literatúry ďalekosiahle závery. Tendencia k širokej platnosti, prekračujúcej národné hranice, *nelikviduje národný charakter literatúry*, ale pretvára ho rovnako, ako sa pretvára národný charakter slovenských ľudí. Nie menej závažná je v tejto súvislosti otázka pomeru socialistického realizmu k literatúre minulosti i k rôznym rozmanitým a pestrým javom literatúry kapitalistického sveta. Socialistická literatúra integruje do seba všetky najlepšie skúsenosti literatúry minulosti a obohacuje sa i skúsenosťami súčasnej pokrokovej, hodnotnej literatúry. Takýto pomer socialistickej literatúry k literatúre minulosti predpokladá však zároveň odmietnutie všetkého, čo môže oslabovať spoločenský dosah literárneho diela, jeho straníckosť. Celý rad takýchto a iných problémov a neriešených otázok ostáva mimo teoretického záujmu slovenskej literárnej teórie, čo neblaho vplýva na chápanie pojmov, odráža sa v neujasnených kritériách. Dôsledkom je nevedecké hodnotenie literárnych diel (hoci vedecký prístup diktujú potreby spoločnosti), zužovanie socialistického realizmu a priestoru, potrebného pre umelecký experiment.

Nedostatok teoretickej práce sa odráža v hodnotení literatúry minulosti i jej súčasných problémov. Nedostatočná analýza minulosti (domácej literatúry i svetovej) spôsobuje, že si tvorcovia súčasných diel neraz hľadajú také vzory, ktorých tvorivá prax je už dávno *prekonaná*. Povrchná analýza „modernizmu“, *rozbor, nahradený paušálnym odsúdením*, svojou nepresvedčivosťou, zapríčiňuje nesprávne chápanie „modernizmu“, čo v tvorbe znamená neraz návrat k pre-

konaným spôsobom tvorby; autori podliehajú optickému klamu, akoby inšpirácia tvorbou tzv. modernistických autorov znamenala vývin a nie *cestu späť*. Kritická analýza v duchu marxisticky chápanej negácie (aby z negovaného javu vyšiel pokrok) nahradila sa tu nihilistickým odmietaním. Neprihliadalo sa k špecifickým podmienkam domáceho vývinu, charakteristického v určitých obdobiach tým, že umelci „modernisti" v minulosti boli na strane pokroku, že napriek ohraničenosti vo sfére noetickej rozvíjali určité zložky tvorby. Správna vedecká analýza literárneho vývinu a jeho rozmanitých javov môže iba pomôcť súčasnému tvorivému úsiliu literatúry.

Obava pred recidívami schematizmu zapríčiňuje, že sa tieto iba letmo spomenuté otázky neanalyzujú. V súčasnej kritickej činnosti chýba rozbor, *sprístupňovanie literárnovedných prác*, ktoré sa vydávajú viac ako kedykoľvek predtým. Záslužná edícia vydavateľstva Slovenský spisovateľ Umenie a život, v ktorej vyšli také závažné diela, ako napr. V. V. Vanslov, *Problém krásna*, I. I. Vinogradov, *Problémy obsahu a formy v literárnom diele*, Denis Diderot, *Skutočnosť v umení*, V. V. Voronskij, *Inteligencia a literatúra*, A. V. Lunačarskij, *Revolúcia a umenie* atď., ostáva bez náležitej publicistickej ozveny. Medzi úrovňou literárnokritickej činosti a medzi úrovňou vydávanej literárnovednej literatúry je výrazný preryv, akoby sa literárnokritická prax odriekala pomoci tejto literatúry a uspokojovala sa s tradičnou živelnosťou, invenciou kritika, prejavujúcou sa v impresionistickom opise a individuálnom vkuse v jednotvárnosti zaužívaného slovníka. Vyzerá to často tak, akoby potreba vedeckosti prenikala celý náš život iba s výnimkou literárnej kritiky. Na veci nemení, že jednotlivé kritické práce, štúdie a články jednotlivých kritikov sú na úrovni. Tu je reč o kritickej činnosti v celej šírke.

Pri skúmaní významu diela pre spoločnosť a zároveň pre vývin literatúry sa zvyčajne upadá do dvoch krajností. Výrazne sa to ukázalo v diskusii o Hečkovej *Drevenej dedine*. Dielo, ktoré malo v konkrétnej situácii svoj význam pre tematickú objavnosť i úrovňou zobrazenia revolučných premien na našej dedine, stalo sa predmetom jednostranne vyhranených názorov. V obrane pred negativistickou kritikou, zavrhujúcou pre vplyvy schematizmu v druhej časti diela celé dielo, odsúdila sa akákoľvek kritika tohto diela. Nedostatok takého hodnotenia, ktoré nestráca zo zreteľa súvis analyzovaného javu s ostatnými javmi, nevyhnutne sa potom prejaví v jednostrannom hodnotení i v tóne. O čo išlo v podstate v sporoch pri hodnotení knihy Alexandra Matušku *Od včerajška k dnešku*? Vývin povojnovej literatúry sa tu predstavuje ako vývin estetických hodnôt. Skúmala sa tu jedna stránka diela bez zámeru upozorniť na podmienky, v ktorých diela vznikali (spoločenské, kultúrnopolitické, stupeň vývoja spoločenského vedomia, ideologickej zrelosti autorov atď.). Tento prístup kritika k predmetu svojho výskumu, analýzy a zovšeobecňovania dal možnosť odmietať oprávnené kritické súdy, vzťahujúce sa predovšetkým na otázky umeleckého majstrovstva, v čom je Matuškova kniha mimoriadne vzácnym prínosom. Matuškova štúdia splnila záslužnú funkciu: kritizovaní autori sa budú musieť v budúcnosti vystríhať chýb, dokázaných kritikom. Séria článkov, kritizujúcich Matuškovo nevývinové hľadisko, nemohla vyvrátiť Matuškom zistené a dokázané nedostatky literárnej tvorby po oslobodení. Oprávnená kritika nerešpektovania podmienok, v akých diela vznikali, nemôže zľahčiť Matuškove zistenia, odhaľujúce nedostatky a chyby. Pravda, marxistický literárny kritik nemá stratiť zo zreteľa spoločenské podmienky, v ktorých sa dielo rodí a pô-

sobí. Uplatňovanie požiadavky maximálneho umeleckého účinku má vyplývať z vývinového hľadiska, i keď je nesprávne ospravedlňovať nedostatky diela vývinovým hľadiskom.

Nevývinové hľadisko bolo príčinou nihilistického postoja k tvorbe, označovanej za schematickú, viažúcu sa na obdobie kultu osobnosti. Dôsledky tohto nihilistického postoja nerešpektujúceho historické podmienky sa odrážajú čiastočne i v súčasnom „generačnom" spore. Nebolo by správne na druhej strane zamietať úsilie mladých autorov vytvárať literatúru iného typu, než je tá, ktorá už získala všeobecné uznanie. Znamenalo by to potlačovanie prirodzeného vývinu a viedlo by to literatúru k epigónstvu. Proces hľadania sa výrazne prejavuje i v mladej sovietskej próze, ktorej úsilie charakterizuje zdôrazňovanie mravného momentu v ľudských vzťahoch a činoch. Ukazuje sa, že tendencie preniknúť pod povrch ľudských vzťahov, zdôrazňovanie psychologizmu (prevaha analýzy nad príbehom) je logickým výrazom súčasnosti, v ktorej sa na mravný profil socialistického človeka kladú čoraz väčšie nároky. Ide o jav všeobecný, neoslabujúci, ale prehlbujúci obraz súčasného života ľudí.

Rozpor medzi vývinovým hľadiskom a tzv. estetickým hodnotením prejavuje sa niekedy aj vo vzťahu literárnej kritiky a kultúrnej politiky. V záujme objektivity kultúrnej politiky a literárnej kritiky je, aby sa hľadiská zblížili a zjednotili v zásadných otázkach, vyplývajúcich z politiky strany na literárnom úseku, čo nevylučuje možnosť rozdielneho estetického hodnotenia.

Dôsledkom neujasnených kritérií a pojmov je, že v slovenskej literárnej kritike pôsobí vo veľkej miere *živelnosť*. Ide o chronický jav. Vzácnou výnimkou je kritik, ktorý by považoval za povinnosť sústavne sledovať, hodnotiť a zovšeobecňovať závery, vyplývajúce z literárneho procesu. Deje sa tak iba sporadicky pri sviatočných jubilejných príležitostiach alebo na konferenciách, kde nemožno obsiahnuť do hĺbky všetky problémy. Nemožno uprieť literárnemu kritikovi právo písať o takých dielach, ktoré ho zaujmú, ku ktorým má vzťah. (Bezohlasnosť diela je tiež výrazom kritického vzťahu k dielu.) Ide však o to, že tento úsek významnej ideologickej práce nemožno ponechať bez citlivého, cieľavedomého, organizovaného riadenia.

Živelnosť sa prejavuje výrazne na práci kultúrnych rubrík časopisov. Časopisy akoby nepovažovali kultúrne rubriky za dôležitý nástroj pre ovplyvňovanie literárneho frontu v duchu politiky strany. Činnosť týchto rubrík sa obmedzuje na recenzentskú prácu, ktorá je dôležitá, ale nedostačujúca. Iba zriedka sa uverejňujú závažné, zovšeobecňujúce teoretické a analytické články a úvahy. Kultúrne rubriky časopisov sa málo starajú o takú závažnú úlohu, ako je propaganda významných diel klasikov marxizmu-leninizmu *vo vzťahu k literatúre*, ako je uverejňovanie úvah nad závažnými otázkami súčasnosti, nastoľovanie problémov straníckosti a pod. Situáciu v kultúrnych rubrikách časopisov charakterizuje výrazne *eklekticizmus*, živelnosť, improvizácia. Redakcie časopisov sa neusilujú vytvoriť okolo časopisu aktív kritikov, ktorí by sústavne sledovali literárny proces, redakcie nevedia viesť takýto aktív.

Živelnosť je napokon živnou pôdou pre uplatňovanie sa nesprávnych názorov, ktoré ak sa nevyvracajú argumentáciou na úrovni (minimálne množstvo diskusií sa uzavrelo), môžu prerásť v systém, ako o tom svedčia skúsenosti s revizionizmom v iných krajinách.

Všetko toto má za následok oslabovanie straníckosti literárnej kritiky, znižovania jej významu a vážnosti. Bude treba, najmä preto, že slovenská lite-

rárna kritika má pre to všetky potencionálne možnosti, vyvodiť účinné závery, aby sa dostala na post cieľavedomého a pohotového mozgu literatúry a umenia. *Vytvorenie ideovej jednoty literárnej kritiky, vytvorenie podmienok pre posilnenie teórie literatúry v systéme literárnej vedy, prekonanie eklekticizmu a živelnosti, podnietenie literárnych kritikov k aktívnej činnosti — sem majú smerovať závery a opatrenia usilujúce sa o nápravu daného stavu.* Ich cieľom má byť prehĺbenie vedeckého charakteru literárnej kritiky jej straníckosti, tak ako ju charakterizoval L. Sobolev na sjazde spisovateľov ruskej federácie (KŽ, 1, 1959, 2): „Straníckosť literatúry, to je prirodzená skladba myšlienok a citov spisovateľa, ktorý je čestne spätý s osudmi svojho ľudu. Straníckosť literatúry, to je organická schopnosť umelca vidieť život v tom jeho historickom vývine, ktorý vyjadruje filozofiu komunizmu. Straníckosť literatúry je snaha spisovateľa všetkými prostriedkami svojho talentu a umu otvorene a presvedčene bojovať za víťazstvo veľkej veci, obsiahnutej v programe strany: vybudovať novú spoločnosť. A napokon, straníckosť literatúry — to je nezmieriteľnosť voči nepriateľom komunizmu, otvorená zásadovitosť v sporných umeleckých otázkach." Dosiahnuť takýto charakter literatúry a literárnej kritiky nemožno deklaratívne, ale v kolektívnom úsilí. A. V. Lunačarskij v *Tézach o úlohách marxistickej kritiky* (*Umenie a revolúcia,* Slovenský spisovateľ 1958, str. 477) píše, že „usudzovať, či má umelec pravdu, usudzovať, či správne spojil pravdu so základnými tendenciami komunizmu, je vec vonkoncom nie ľahká a možno i tu sa skutočný úsudok bude vypracovávať *len vo výmene názorov jednotlivých kritikov a čitateľov.* Toto všetko nerobí kritikovu prácu menej dôležitou a menej potrebnou". Spájanie kolektívnych metód práce s individuálnym uplatnením názoru kritika neznamená uniformovanie názorov.

Literárna a umelecká kritika je *špecifickou* formou kritického myslenia vôbec. Umelecká kritika môže pomôcť k uplatňovaniu kritického myslenia, ako si to žiadajú potreby spoločnosti. Predmetom kritickej analýzy je dielo, v ktorom sa odráža život v celej svojej zložitosti. Konfrontácia zobrazovaného so zobrazeným si nevyhnutne vyžaduje, aby kritik popri znalosti zákonov tvorby a tradície poznal i život, lebo jeho hodnotenia majú spoločenskú platnosť iba vtedy, ak pomáhajú *literatúre i životu.* Keď L. Štoll pripomínal na Sjazde socialistickej kultúry tradície socialistickej kritiky medzi dvoma vojnami, uviedol, že „veľká sila tejto kritiky spočívala v jej spätosti s celým životom, s triednym zápasom nášho pracujúceho ľudu a súčasne v hlbokej teoretickej poučenosti a vzdelanosti. Je preto nanajvýš smiešne, keď vidíme, ako sa niektorí kritici snažia napodobňovať *subjektivistický a individualistický* bohorovný *postoj* niektorých kritikov deväťdesiatych rokov, ktorým umelecké dielo je len príležitosťou pre manifestáciu ich vlastnej duchaplnosti a povýšenosti". (KŽ, 25, 1959, 4.) V podmienkach triednej spoločnosti bol individualizmus spisovateľa a kritika často obranou pred tlakom buržoáznej ideológie, výrazom odmietania buržoáznej morálky. Kritik sa necítil zodpovedný za choroby spoločnosti, zapríčinené panujúcimi triedami a vrstvami, ku ktorým zaujal odmietavé stanovisko, a keď vedel zo svojho poznania vecí vyvodiť dôsledné závery, prešiel na stranu revolučnej triedy. Vedomie zodpovednosti za uskutočnenie revolučných premien a účasti na boji revolučnej triedy pomáhalo vyslobodiť sa z individualizmu. Július Fučík, ktorý si veľmi vážil F. X. Šaldu, poukázal na zakliaty kruh individualizmu ako nedostatočnej obrany voči obkľúčeniu starým buržoáznym svetom: „U Šaldu stále viac začína ožívať náboženský tón, akési hľadanie

mystickej viery. Nebola to vedomá reakčnosť. Bola to únava, bezperspektívnosť individualistických vzdelancov, ktorí nepochopili historické poslanie robotníckej triedy a Sovietskeho sväzu.“ (*Literární statě*, Svoboda 1951, str. 47.) Na inom mieste ho nazval „mužom zajtrajška v obkľúčení starého sveta“ (str. 203). Individualizmus šaldovského typu je historicky podmienený, pochopiteľný i oprávnený. Je výrazom *odmietania zodpovednosti* za pomery v spoločnosti, o ktorej nápravu sa Šalda usiloval, stavajúc pred literatúru veľké ciele. Tieto ciele a túžby boli s danou situáciou v rozpore, riešiteľnom iba revolučnou premenou spoločnosti. Postavenie kritika v podmienkach, keď vedúca trieda a jej strana má zvrchovaný záujem o všestranný rozvoj spoločnosti a jej tvorivé sily, je *podstatne rozdielne*.

Kritik, ktorého spája s revolučnou triedou jeho marxistické presvedčenie, cíti sa *zodpovedným za všetko, čo sa v spoločnosti deje*. „Dnes, pravda, napr. šaldovský typ individualistického kritika nestačí, literatúra sa dostala v spoločnosti do nových reálnych vzťahov, z čoho si kritik musí vyvodiť závery pre svoju prácu.“ (J. Š t e v č e k, *K pojmu a úlohám umeleckej kritiky dnešnej*.) Kritik v súčasných podmienkach sa musí cítiť zodpovedný i za nedostatky, ktoré tu ostali ako dedičstvo starej spoločnosti, lebo je to jeho trieda a strana (ku ktorej patrí, či je jej členom alebo nie), ktorá je povolaná odstrániť ich, i za tie, ktoré sa rodia nanovo v procese výstavby nového v živote súčasnej spoločnosti, na všetkých úsekoch ľudskej činnosti. Vedomie tejto zodpovednosti *určuje metódy práce* kritika: priateľský, súdružský tón do vlastných radov, nezmieriteľný tam, kde ide o ohrozovanie nedotknuteľných, vybojovaných socialistických a komunistických pozícií v spoločenskom i duchovnom živote. Napriek spoločnému cieľu všetkých foriem nadstavby môžu existovať a nevyhnutne budú existovať rozdiely a protirečenia. Kritik ako zodpovedný teoretický pracovník musí vidieť, kde ide o rozdiely a protirečenia, vyžadujúce si riešenie vážnym rozhovorom, priateľským tónom, kde bojovným, pamfletickým tónom, iróniou alebo výsmechom. Vedomie zodpovednosti určuje teda i *formy* kritickej práce, určuje tón a štýl. Toto vedomie zodpovednosti pomáha vyrovnávať sa so zvyškami individualizmu, prečnievajúceho sem z minulosti, stavajúceho kritika do nezáväznej, pozorovateľskej a sudcovskej pozície. Vychádzajúc z rozdielneho postavenia kritiky v socialistickej spoločnosti hovoril L. Štoll i o formách a štýle kritiky:

„Vykladačská funkcia ukladá kritikovi písať jasne, v najlepšom zmysle slova populárne, nie pre niekoľkých zasvätencov, ale *pre tisícky prostých a po zasvätení túžiacich ľudí*. Taký populárny vykladač, taký spisovateľ nepredpokladá, ako ukazuje Lenin, čitateľa nemysliaceho alebo nechcejúceho premýšľať, taký spisovateľ predpokladá podľa Leninových slov i v nerozvinutom čitateľovi vážny úmysel pracovať hlavou a pomáha mu konať túto vážnu a ťažkú prácu a učí ho ísť samostatne ďalej. Naproti tomu vulgárny spisovateľ predpokladá podľa Lenina čitateľa nemysliaceho a myslieť neschopného. A tu si treba uvedomiť, že oba tieto záporné zjavy, na jednej strane individualistická, estétska povýšenosť, píšúca len pre zasvätencov, a na druhej strane vulgárnosť, predpokladajúca nemysliaceho čitateľa, oba tieto zjavy majú to spoločné, že urážlivým spôsobom prehliadajú ľudového čitateľa, oba sú prejavom nedemokratického a našim novým vzťahom cudzieho ducha.“ (Referát na Sjazde socialistickej kultúry, KŽ, 25, 1959, 4.)

Stupeň uplatňovania literárnej a umeleckej kritiky závisí od celkového stupňa

uplatňovania kritiky v spoločnosti vôbec, no nejde o pasívnu závislosť, jednotlivé formy nadstavby nie sú navzájom v závislom postavení, ale môžu na seba tvorivo pôsobiť. Od ideovej a teoretickej úrovne, od jej zásadovosti a straníckosti s vedomím zodpovednosti za potrebu riešiť pálčivé otázky literatúry a života (z toho vyplývajúcimi, primeranými metódami a formami), od jej odbornej úrovne závisí možnosť umeleckej kritiky byť účinným činiteľom v duchovnom živote, ovplyvňujúcim pozitívne spoločenské vedomie v duchu marxizmu-leninizmu, spolutvorcom komunistickej spoločnosti.

Slovenská literárna kritika má všetky potencionálne možnosti vyrovnať sa so súčasným stavom. Svedčí o tom doterajšia účasť jej výrazných predstaviteľov v zápase o pokrokovú, ľudu blízku, umelecky hodnotnú a o novú socialistickú kultúru a literatúru. Náprava, odstránenie „neutešeného" stavu má smerovať k využitiu týchto potencionálnych možností. Obroda sa môže zrodiť v kolektívnom úsilí. Aj keď odpoveď na otázku: Aký je stav slovenskej literárnej kritiky v súčasnosti — nie je uspokojivá, *skepticizmus nie je na mieste.*

(Referát na aktíve kritikov 5. 9. 1960 v Bratislave.)

KAROL ROSENBAUM

SELANKY JÁNA HOLLÉHO — DIELO OBRODENECKEJ LITERATÚRY

V našom príspevku pôjde o objasnenie idového a umeleckého charakteru Hollého *Selaniek*. Na toto dielo sa dívala literárna história ako na uzavretý celok, komponovaný približne v tom istom čase a s jednotnou tematikou. Zhodne išlo o život slovenských pastierov v „zlatom" veku Slovenska. *Selaniek* sa nedotkli výklady o barokovosti Hollého diela, no súčasne nenašli sa v nich ani nijaké spojivá s ostatnou obrodeneckou literatúrou, nehľadali sa súvislosti s obrodeneckou epochou a spoločenskou situáciou v tomto období. Niektoré názory, vyslovené literárnymi historikmi, sú správne a novším výskumom ich môžeme potvrdiť, iné názory sa pokúsime opraviť a uviesť na správnu mieru. Celkový obraz *Selaniek* nám vyjde odlišne.

Väčšinu selaniek vytvoril Hollý v období, keď pracoval na svojich eposoch. Ako sám uvádza, napísal ich v rokoch 1832—1835. Desať selaniek odtlačil v Zore I (1835), ďalších desať v II. ročníku Zory (1836) a vo IV. ročníku Zory (1840) odtlačil ešte jednu selanku. Spolu ide o 21 selaniek. Tvrdenie samého básnika, že ich napísal v r. 1832—1835 nezodpovedá celkom pravde, lebo z korešpondencie Jána Hollého sprístupnenej nám dr. J. Ambrušom, dozvedáme sa, že selanka *Slavomil* vznikla už r. 1820 a Hollý ju neuverejnil, pretože podobnú báseň publikoval už Adalbert Šimko. S typom „selanky"[1] — ktorý je termínom pre typ básní, akými boli Theokritove idyly a Vergiliove bukoliky — oboznámil sa Hollý dôverne pri prekladaní obidvoch antických básnikov. Vieme, že Hollý prekladal už v r. 1809—1811. Na svojich prekladoch pracoval veľmi starostlivo. Z antickej poézie prevzal formu dialogizovanej selanky a preklady podroboval veľmi pozornej revízii. Podobne ako Hollého eposy, tak aj selanky vyrástli na pozadí antickej kultúry. Dôkazy o súvislostiach *Selaniek* s antickou literatúrou priniesol Otakar Jiráni.[2] V českej literatúre niet na typ selanky, ako ho poznáme u Hollého, dokladov. Pravda, treba urobiť ďalší prieskum najmä v literatúre maďarskej a poľskej a vystopovať, či Hollý nenašiel okrem antickej poézie podnety aj v týchto literatúrach. Vieme, že Hollý pri písaní *Svatopluka* sa zaujímal o významné epické diela poľskej, ruskej a juhoslovanskej literatúry. V Čechách prevládol začas typ idyly gessnerovskej, a to aj preto, že bol tento typ udomácnelejší. (*Gessnerovy menší idylly* preložil a vydal r. 1819 Václav Hanka.)

---

[1] Po prvý raz v slovenskej poézii sa s názvom selanka stretávame u Pavla Jozefa Šafárika pri preklade Theokritovej tretej idyly (Krok 1821, I., 2., str. 33—34). Jungmann v Slovesnosti používa termín idyla. Šafárik taktiež použil prvý termín Umka (Múza) v básni *Na Umku* v zbierke *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814).

[2] Otakar Jiráni, *Antika v Selankách Jána Hollého*. Sborník filologický VII, 1922, 272—326.

Hollého postoj k antickým predlohám je typicky klasicistický a obrodenecký. Nenapodobňoval pasívne, ale v čase, keď nebola rozvinutá tvorba na domácich národných formách, ale prihliadalo sa k vývinu európskych literatúr, prešiel k adaptácii foriem antickej literatúry. Ako ostatní obrodeneckí básnici pokúsil sa aj Hollý o samostatné rozvíjanie cudzích foriem vo vlastnom národnom jazyku. Na podobnú adaptáciu máme tak v českej, ako aj v slovenskej literatúre početné doklady.

Sám Hollý si začlenil *Selanky* do toku svojej básnickej tvorby, ako to robieval pri každom novom básnickom druhu. Po „historických eposoch", venovaných zobrazeniu veľkých osobností našich národných dejín i zobrazeniu prehistórie slovenského národa, *Selanky* predstavujú ďalšiu fázu Hollého básnického vývinu. Znamenajú pokus o odvrátenie sa od historických tém a od pátosu „víťazských" básní, ako o tom hovorí básnik na prekvapenie v tzv. biblickej selanke *Spasiteľ*, venovanej Martinovi Hamuliakovi:

„mně bližším přírodě zostáť,
každí ďeň spaňilé naščívit lúčini Mlíča,
pod širokím vo chládku dubem visedávat a spívat
pésňe jakékoľvek čisté navnukňe mi Umka.
Však ňech iní hrozné Svatovítove pótki a mocních
víťazov oslavujú a hrďinské čini jačícú
vihlasujú trúbú: ona včil ku takémuto ďélu
ňězbúdzá aňi vnuk ňedodáva (dávala ňekdi);
než ľen pri krotkích tu radem sa ve háji pasúcich
jahňičkách a milém šveholících ohlasi ptákov
ňízko na ovčáckú mňa ponúka dúčelu pískat.

A ďalej ako by cítil výčitky za „nízky spev" vyslovuje Hollý nádej, že príde aj u neho k novej, inej poézii, za ktorú získa uznanie:

„Však pozatím, jestliž sa teraz ti s túto zalúbím
asnáď zas mňa duchem prudším schiteného propadňe,
bich vznášal sa na víš, a ňeňízke pesňe ti zňíval;
I přeťení sebe tak zaslúžil na sľichi breštan."

Nevieme presne, či selanku *Spasiteľ* napísal skutočne až v roku jej uverejnenia. Keby to tak nebolo, citované miesto by svedčilo, že onen „neňízki spev" sú žalospevy, ktoré časove bezprostredne nasledujú po *Selankách*.

Uviedli sme, že *Selanky* boli doteraz predstavované ako básne o slovenskom pastierskom ľude. Toto tvrdenie pripúšťame len v istom zmysle. Jednak preto, že *Selanky* sú tematicky diferencovanejšie a jednak preto, že život pastierskeho ľudu nie je ich jediným obsahom. Časť *Selaniek* vychádza z prehistórie slovanského obyvateľstva u nás, jednotlivé osoby nie sú si vzájomne rovné na majetku i hodnosti, odlišujú sa len niektorými vlastnosťami, čím Hollý nadväzuje na obrodenecké názory o charaktere Slovanov v minulosti. Také selanky sú skutočnou oslavou prastarého a pred básnikom len mytológiou objavovaného života. V *Pasoch* (t. j. v „zápasoch"), ktorá nemá formu dialógu, ide o obraz zápasu pastiera Pomíla a Bazáka a ich rozhodcu Chvalislava. Podobný súboj v speve medzi Oslavom a Kozlíkom zachytil básnik v selanke *Lubko*. V selanke *Chválko* ospieval prednosti pastierskeho života. V selanke *Polislav* porovnáva život pastiersky so životom v meste, podobne v selanke

Horislav, v ktorej pastier toho istého mena zatúžil poznať mestský život, plný pohodlia, bohatstva a záhalky. Skoro však spoznal, že všetok blahobyt a prepych, získaný bez práce, nie je základom ľudského šťastia. Vchádza do seba a „v tajném od iních vzdálen sám kúťe naríka“. Obsahom tohto náreku je uvedomenie si morálnych kvalít vidieckeho života pred mestom, ktorého obyvatelia „opustili matku prirodu“. A „matka priroda“ je u Hollého najväčším argumentom. Oproti pokoju, zabezpečovanému majestátom prírody, kladie nepokoj mešťanov, spôsobený ich zhánkami po majetku:

„Tu stálí ňepokoj, stálá o statki, o vládu
seč bíva, tu šírá se ode všech pestuje márnosť
pícha ňeprestáva a klavé rohi na hlavu sádzá.
Tam stajní je pokoj, tam ňišt ňepočúvať iného,
ľen vetríčka šuchot, ľen vábních žblunky potóčkov,
buď lúbi včeli bzuk, buď hučícé ľichvi mučání,
buď premilú sem tam lašujících ptáčenec húdbu,
neb spevi děvčat aneb pastírskích ohlasi dúčel.

Príklon k takejto idylizácii pastierskeho života vyplýva na prvom mieste z básnikovho morálneho posúdenia života bohatých vrstiev v meste, z jeho presvedčenia o prirodzenejšom a teda mravnejšom živote vidieckych ľudí, vychádzajúc pritom zo svojej vlastnej básnickej kultúry. Táto forma kritiky mestského života by nebola nová, keby ju básnik nespojoval so zdôrazňovaním prirodzenosti, pre ktorú bral posilu z antickej literatúry, keby básnik nemal k vlastnej prírode a k jej kráse a úžitku taký kladný až oslavný vzťah. Hollý takto vnáša do svojich *Selaniek* nový ideový zreteľ, ktorý patrí do obsahu obrodeneckej ideológie.

Hollého prístup k ľudovej látke, k prírode, je svojimi znakmi obrodeneckým prístupom. Dokazuje to práve idealizácia pastierskeho života, dôraz na postavenie prírody, videnie jej krás prežívaných básnikom. V Hollého *Selankách* sa porušuje kulisa rokokovej poézie nielen prehĺbenejším vzťahom k prírode, nielen novou funkciou tohto vzťahu, ale aj novým básnickým vyjadrením. Nejde len o vpád ľudu, ľudového života do literatúry, ktorý vystihol Vlček,[3] Krčméry,[4] ale aj o vpád ľudových výrazov, ktoré nemožno vysvetliť len bernoláčtinou, jej od bibličtiny odlišným slovným pokladom, ale Hollého vzťahom ku skutočnosti, k predmetu jeho básní.

V Hollého *Selankách* je aj pohyb smerom k ľudovej slovesnosti. Dokazuje to selanka *Vivolávaní jara,* ktorá je najbližšie k ľudovým hrám a zvykom a odlišuje sa od ostatných selaniek predovšetkým básnickým jazykom. Podobne blízka ľudovej slovesnosti je aj selanka *Svadebná peseň* a ľudové prvky nájdeme aj v selanke *Vodní muž.*[5] Okrem toho čestné miesto dostáva v selankách ľudská práca, práca pastierov a roľníkov, ako nikdy predtým v slovenskej poézii.

V niekoľkých selankách venoval Hollý pozornosť zobrazeniu ľúbostného vzťahu (*Hojka, Milidruh, Svadebná peseň*). Pozadím týchto selaniek je predstava

---

[3] Jaroslav Vlček, *Dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava 1953, 87—88.

[4] Štefan Krčméry, *Výber z diela IV.* Bratislava 1955, štúdie: *Ján Hollý, Poberky zo Selaniek Jána Hollého.*

[5] Hollý mal blízko k ľudovej slovesnosti. Kollár vo svojich poznámkach v II. zv. *Národných spievaniek* zaznačil, že mu Hollý „poslal dve znamenité zbierky, najmä belohorského nárečia“.

o harmonickom živote ako o základe ľudského šťastia, prirodzenosť, rovnosť ľudí. V selanke *Čestislav* vykreslil vinohradnícku prácu. Selanka *Vodní muž* je jedinou selankou s mytologickým námetom. Vodník chytený rusalkami na suchu spieva o tom, ako bolo v pradávnych časoch, keď ešte pri Váhu nič iného nebolo iba husté lesy, ako do jeho povodia prišli prvé zástupy Slávov, vtedy ešte vyznávajúcich pohanské náboženstvo. Témy Hollého *Selaniek* sú teda početné a rôznorodé, čo starší výskum neuznával, keď tvrdil, že „kruh tém nie je veľký", ale uznával, že v „neširokej tejto látke poeta náš nikdy je nie jednotvárny".[6] Toto druhé konštatovanie Jaroslava Vlčka je správne. Videl aj Hollého oduševnenosť za básnické vyjadrenie prírody a jej krás. Ba vyslovil sa tak, že „i tam, kde slávia prírodu prioduševneno, ako napríklad v selankách *Jaroslav*, *Kráska* alebo *Polislav*, všetko ovzdušie dýcha takým prostonárodným teplom, že ilúzia ostáva nenarušená".[7] Termín „prostonárodné teplo" obsahuje v sebe to, čo my vyznačujeme termínom ľudovosť. Pravda, Vlček a ani Krčméry nevidí súvislosť medzi selankami a epochou obrodenia. Krčméry[8] postihuje predovšetkým skutočnosť, že Hollého *Selankami* sa začalo to, čo pokračovalo v *Detvanovi* a dovŕšilo sa vo Hviezdoslavovi a Kukučínovi: slovenský ľud ako predmet literatúry. Na súvislosť Hollého *Selaniek* s dobou len novšie upozornil Stanislav Šmatlák.[9] Nám ide o to, aby sme priniesli ďalšie dôkazy o úzkej súvislosti medzi *Selankami* a epochou obrodenia, jeho problematikou a nevideli v *Selankách* iba to, čo videl Vajanský: „Je niečo veľmi tklivého v tejto pokojnej, beznáruživej poézii, zlatý vek ľudstva priváb̌i Hollého Umka na túto zlobami preplnenú zem. Zlatý vek, v ktorom ľudia spojení bezprostredne s prírodou, zdraví, spokojní, vedú svoj nehistorický život ako lastovka, ako ich stáda oviec. Samotár Hollý tak málo videl svet a jeho búrky, že utiekol sa do vlastného vnútra, keď ho jeho Umka nabádala bájiť. I málo romantická príroda na slovenskej trnavsko-prešporskej nížine nebola v rozpore s jeho tichým, čistým, asketickým životom..."[10] V *Selankách* nevidíme to, čo videl Vlček: „Boli mu milým útulkom, v ktorom si oddýchol, kým rozopäl krídla k novým letom hrdinským."[11] Pokúsime sa to bližšie objasniť.

Už sme poukázali na Hollého vzťah k prírode, k otázkam mestského a dedinského života, na vzťah k ľudovej kultúre, ktorá zasiahla Hollého *Selanky* ako o znakoch, ktoré charakterizujú Hollého ako obrodeneckého básnika. Šmatlák v *Doslove* k *Selankám* ukázal na dynamickosť vzťahu Hollého k prírode, básnickú silu a presvedčivosť *Selaniek*. Nám ide o ďalšie dôkazy, najmä o to, že idylickosť a izolovanosť Hollého *Selaniek* od života je len zdanlivá. Dosvedčujú to nielen selanky, o ktorých sme už hovorili, ale aj selanky, v ktorých sa Hollý veľmi zastrene vyslovoval k niektorým osobnostiam slovenského národného a cirkevného života. Ide predovšetkým o vyjadrenie kladného postoja k týmto osobnostiam. Literárna história si túto otázku nevšimla a pri selankách ju pritiahol predovšetkým predmet zobrazenia viac ako jeho zmysel. Iba O. Jiráni v citovanej štúdii hovorí, že selanka *Slavín* je podobne ako Vergiliova prvá ekloga, alegorická a pokračuje: „Věnována jest totiž štědrému příznivci básnikovu J. Palkovičovi, a ježto ostatní selanky, vyjímajíc čtvrtou, která jest

---

6 Jaroslav Vlček, l. c., 87.
7 l. c., 88.
8 l. c., 10.
9 *Doslov* k vydaniu Hollého *Selaniek* v Školskej knižnici, Bratislava 1959, 85—96.
10 *State o slovenskej literatúre,* Bratislava 1956, 258—259.
11 l. c., 89.

zřejmě allegorického rázu a poslední, nemají zvláštního věnování, jest po mém soudu velmi pravděpodobno, že všemi milovaný a obdivovaný Slavín není nikdo jiný než Palkovič, pastýř Hajislav pak, jenž tak nadšeně projevuje oddanost k svému učiteli, básník sám."[12] Tvrdenie Jirániho je správne, i keď neúplné. Nejde však len o selanku *Slavín* a selanku *Slavomíl*, ale aj ďalšie selanky. Postupne sa ich v našom príspevku dotkneme.

V selanke *Slavín* vedú rozhovor pastieri Borimír a Hajislav o múdrom a dobrom pastierovi Slavínovi, o ktorom sa vyjadrujú, že „každí, kdo ho zná, každí, kdo ho někdy ľen uzre, dať jemu chválu mosí". Borimír presviedča a chváli Slavína:

Už včil vím, prečo toľko o něm reči védľi kriváňskí
pastuchové; prečo tak veľkú dávaľi jemu chválu.

Aký je zmysel týchto chvál? Prináležia len vybájenému pastierovi Slavínovi, jeho schopnostiam? Odpoveď je skrytá vo venovaní: „Veľkomožnému Jurovi Palkovičovi, sv. Štefana na hraďe ostrihomském prepoštovi a tamejšého hlavného chrámu kanovňíkovi, svojému mravnému a pastírskeho bohoslová ňekdi učitelovi". Chválou pastiera Slavína, oslavou jeho schopností a obsiahlym zdôraznením jeho zásluh si teda Hollý uctil svojho „pastiera", svojho seminárneho učiteľa v Trnave Jura Palkoviča. Hajislavova obšírna odpoveď na Borimírovu otázku: „Jak sa mu odsluhuješ? Si li ve speve naňho pamatní?", tiež svedčí, že nejde o pastiera oviec, ale o niekdajšieho básnikovho učiteľa. Hollý pritom veľmi zastrene vzdáva úctu svojmu učiteľovi, lebo sa striktne pridŕža obrazu pastiera a prezrádza ho spôsob oslavy:

Skór na dríňe žalud, na duboch skór drinki porostú,
skór vrana jak slavík, slavík budě jak vrana spívať:
než jeho povďačná moja prestaňe fajfara sláviť.
Svedčťe to rozľehlé vi pasinki a háje milostné!
Jak známe sa tu vždicki po vás jeho méno ozíva!
Jak v méj vždicki prví a posledňí pesňi sa chváli!
Ó kebi toľko sa ľen pari mému uchádzalo hrdlu!
Koľko bi dosť hlásiť veľké jeho vládalo skutki!
Známejší a povestnější ňenalezňe sa pastír!

Takto mohol hovoriť básnik iba o významnej osobnosti v národnej spoločnosti a nie o skutočnom považskom pastierovi. Vďaka za „veľké skutky", vyhlásenie, že sa nenájde „známejší a povestňejší" pastier, to je tón vznešeného básnického poďakovania, ako ho Hollý vyslovil v elégii *Na smrť Jura Palkoviča*, ktorú ukončil slovami o trvalej pamiatke nebohého:

Skór sa Hron ku holám, skór bludní Váh sa ku Tatrám
obráťí a chitrím popliňe spátky tokem;
ňež jako ze vďačnej povichádza méno památki,
A slavné zňeť o něm prestaňe chváľi peseň!

Hollý využil formu selanky, aby vyjadril svoj postoj k významnej osobnosti v slovenských kultúrnych snahách. Prispôsobil k tomu veľmi dovedne aj pôvodnú tému.

Pri štvrtej selanke, odtlačenej pod názvom *Slavomíl*, dvaja pastieri Bratolub

[12] l. c., 294.

a Kraslav vedú rozhovor o tom, ako pastieri išli „všecci radosťi plní až tam, kdě je Ostrihom... Slavomíla privítať...", ktorý

„...ke svéj sa ňeveste pobíra,
S ňú aby už zosobášen a rádňe vo chráme bol oddan."

Príchod Slavomílov „z ďalekích končín" do Ostrihomu a jeho oddanie sa s „nevestou" predstavuje slávnostnú inštaláciu Alexandra Rudnayho do funkcie ostrihomského arcibiskupa. „Nevesta" v bežnej cirkevnej symbolike bolo označenie pre cirkev. Sám Hollý napísal selanku *Ke slavnému uvádzaňú jeho kňížatskej osvíťenosti Alexandra Rudnayho, arcibiskupa ostrihomského atď. Roku 1820. Dňa 16. kvetňa.* Potvrdzuje to aj list (nedatovaný, písaný pravdepodobne z roku 1835), písaný Martinovi Hamuliakovi. Hollý v ňom píše: „Pridávam ešče verše na Ságelsku studěnku v mojem kraji ležícu a peseň k instalacii nebohého arcibiskupa, vitlačenú síce a pri téj slávnosťi obetovanú, včil ale na nohách popravenú. K tej istej slávnosťi Selanka štvrtá prihotovená bola; ale že Spev pastírov od Adalberta Šimki už sa tenkrát ťiskel, jako pozňejšá zostala netlačená a neobetovaná." Spomínanou vytlačenou „pesňou" bola *Báseň k slavnému installování Arcibiskupa Ostřihomského P. Rudnayho atď.*, publikovaná v Preslovom Kroku I., časť 4, 1823, s podtitulom „Nářečím slovenským psaná od kněze P. Holýho r. 1820". Ide o prvú tlačenú pôvodnú báseň J. Hollého.[13] „Selankou štvrtou" je selanka *Slavomil.* V spomínanom liste súčasne nachádzame dôkaz, že je to najstaršia Hollého selanka. Aj v nej sa Hollý usiluje skryť svoju básnickú individualitu. Jiráni pripomína,[14] že za pastierom Kraslavom sa skrýva sám básnik. Domnievame sa, že to nie je správne tvrdenie. Na zvelebovaní Slavomíla piesňami zúčastňujú sa obidvaja pastieri, Bratolub i Kraslav. Hollý hovorí síce o Ostrihome, čo je fakticky kľúčom k odkrytiu zmyslu básne, no o ďalekých končinách, z ktorých mal Slavomil (t. j. Rudnay — ide asi o Rím) prísť, vyslovuje sa textom, daným do zátvorky:

... (jakovím aľe predca nazíval
jím ménom, bár dosťi na tom svoje mozgi lámem,
ňejde mi vác na pamať)...

Ináč aj o tejto selanke platí to isté konštatovanie ako o selanke *Slavín,* že totiž sám opis pastierov je zachovaný bez zmien a že alegorizovanú bytosť prezrádza autorov vzťah a jeho vyjadrenie. Keď napr. chcú spievať piesne na počesť Slavomíla, Kraslav hovorí o ňom, že „pastírske Slavomíl ňetrpíva pesňe", to tiež nasvedčuje, kto je Slavomílom skutočne myslený.

Podobne skrytý je Hollého zámer pri šestnástej selanke *Unoslav.* Pastier Lubislav predstavuje spôsob posmrtného života pastiera Unoslava, o smrti ktorého hovorí:

„Ach, jak bich ťi nebol smutní! jako veľmi žalostní!
Keď náš najvatší pominul sa miláčik Unoslav."

Z obrazu miesta posmrtného života vidíme, že za pastierom Unoslavom sa skrýva opäť konkrétna historická osobnosť. Je ňou opäť kanonik Jur Palkovič.

---

13 Báseň je uverejnená s úvodom, v ktorom redakcia odporúča štúdium slovanských nárečí. K Hollého básni je paralelne odtlačený „smysl prostý", čiže preklad v próze.
14 l. c., 297.

Pastieri Lubislav a Borko žialia nad smrťou Unoslava, ktorý v posmrtnom živote na „blahoslavenom mieste“ má túto podobu:

„Buď v dolinách, buď v posvatních sa ze svími prechádzá
druhmi luhoch, buď najviššém na pahorku sedící
na vzácné stromoví a ležící rovňini patrí,
buďto na rozkvitlém vipočíva brézku ve stíně
a spíva z veščecmi, kerích nám pésňe ze velkú
prospevoval chválú, a misel horc od zemi dvíhal.
Buďto sa zas hostí ve radostném spolku pri skvostních
Oslávencov hodách, a nebeščanov hudbu načúva,
I sladkú rozkoš, sladkú uchom útechu váží.
On v tolkej už sláve novím ochráncem a mocním
zástupcem je naším;

Palkoviča umiestnil Hollý do neba aj v elégii *Na smrť Jura Palkoviča* a o jeho „nebeskom“ prostredí sa vyjadruje podobne ako o pastierovi Unoslavovi:

„Tam veselí zástup navnuklích od Boha veščcov,
tam víta ho Ciril, tam brat i rovňe Metód.
Hneď stredného vedú na daní podla zásluhi prestol,
 a vždi mu kvitnúce na slichi vence kladú.
Tam preblahoslavení ve ňebeském svetle ožáren
 večné z najsladšéj číše radosti pije.

Podobne aj Unoslava ovenčia vavrínovým vencom ako v uvedenej elégii Palkoviča:

V tak ščastném a blahoslaveném už místě bidlící
Na slichu vždicki novím okrásen vencem Unoslav.

Tieto motivické zhody svedčia o spoločnom predmete obidvoch básní. Nadto máme tu priamy doklad z Hollého korešpondencie. V nedatovanom liste Martinovi Hamuljakovi (ide najpravdepodobnejšie o list z r. 1839) píše Hollý: „Posílam s korrekturú Selanku jednadvacátu na smrt nebohého J. Palkoviča. Až sa zmestí medzi iné, najsúcejšie místo pre ňu bude po selance pátej »Vivolávaní jara« a pred selankú šestú »Milidruh«.“ V *Básňach Jána Hollého* je medzi spomínanými selankami selanka *Unoslav*, pravda, pod inými číslami.

Vychádzajúc z týchto zistení domnievame sa, že aj v iných selankách sú skryté niektoré postavy zo slovenského národného života, alebo sa v nich dotýkajú niektorých problémov života básnika i spoločnosti a situácie v literatúre. Tretia selanka *Hlasislav* je tiež elegickou selankou nad smrťou „pastiera“ Hlasislava. Že nejde opäť o obyčajného pastiera, svedčí najmä spôsob, akým vyslovuje básnik svoj smútok. Prezrádza to najmä vstup, ktorým básnik naznačuje, kto je pastierom Hlasislavom:

„Včil Bílá Horo žel, visokí včil trúchli Kriváňe,
plačte radem pnúce sa do hvezdnéj oblohi Tatri,
kvílte vi aj bujnotrávné pastviská i réki
i vlažní luhové: nebo už vaša utecha zmizla.
Začni mi pastírská trúchlí spev, začni mi Umko.
Váhu chitrí, čo na ďál nízké sa pres údolí krútiš,
zúchli tuhí o trikrát beh, a všem pastírom okolním
až po Dunaj zvestuj, spevní že Hlasislav umrel;“

Je to opäť selanka dotýkajúca sa smrti Jura Palkoviča alebo niekoho iného, niektorého básnika (spevný Hlasislav)? Na to nemáme osobitné doklady z autorovej korešpondencie a vychádzame len z predošlých príkladov. Pri selankách sú aj iné problémy. Jedenásta selanka *Sláv* je dialóg pastierov Prislava a Ďivka o „otcovi dávnem", o otcovi „pastuchov" Slávovi. Pastier Ďivko na výzvu Prislava ospieval veľké zásluhy Sláva, jeho prednosti v práci i osobnom živote. Bol všeobecne obľúbený, a preto jeho krajania sa podľa neho pomenovali Slávmi:

Než sami též, abi stářejšá, tá nežři je hrobla,
ve vďačném krajanov sa chovávala srdci památka:
jednú všecci mislú sa ponazvaři od ňeho Slávi.

A opäť ako pri predošlých selankách vstupuje aj do tejto selanky Slovensko, ako je to časté u Hollého:

„Tehdi zakáď Váh técť, a na svém stáť základě veřké
Tatri budú, i zakáď jeďiní řen zostane pastír:
ňikdá tak slavné a pamatné ňezhiňe méno.

S postavou Sláva sa stretávame už v šiestom speve eposu *Svatopluk*, keď knieža Svätopluk rozpráva nemeckej šľachte o pôvode svojho ľudu a uviedol, ako sa v boji proti Čudom vyznamenal bojovník, ktorého nazvali podľa slávnych činov Slávom. Tejto vybájenej postave venoval epos *Sláv*, v ktorom podáva obraz zrážky mierumilovných Tatrancov, t. j. Slovákov s lúpeživými Čudmi, ktorí na čele s Bondorom chcú pomstiť Slovákmi zmarený nájazd do „Tatranska". V selanke *Sláv* vystupuje Sláv už ako pastier, no s veľkými prednosťami a zásluhami. Takto Hollý jedenástou selankou doplnil obraz vybájenej postavy starých Slovákov, čo len ukazuje na ideovú celistvosť Hollého básnického diela.

Po obsahovej stránke je zaujímavá siedma selanka *Kráska*. Pastier Slavko si sťažuje v samote prírody na Krásku, ktorá nechce „z mesta do hája... prijíť, a milostné víspevi slíchať". Podľa zmyslu básne nejde o nijakú živú a konkrétnu bytosť, ale o vyjadrenie vzťahu mestskej, rokokovej, básnickej kultúry a poézie Jána Hollého, spojeného so životom roľníckeho ľudu, s prírodou. V tomto prípade je Slavko alegóriou samého básnika. Hollý robí ako v iných prípadoch predel medzi mestom a dedinou, medzi ich kultúrami. Ku Kráske prednáša tieto verše:

Sprostí mój ťebe spev, na polách ťebe všecko je sprosté.
I ptáčatku ňedáš, do tvéj čo sa dostalo kleťki,
jak mi to viprával Zemislav, keď z mesta prichádzal,
zaspívať pesnički, čo prv spívavalo v háji.
Ta príliš drsná zhlaďením tvím zdá sa biť úškám.

Mestskú galantnosť, zjemnelosť stavia Hollý proti svojej poézii. Neustupuje pred „vkusom" Krásky (t. j. mestského publika) a radšej bude „hluchím spívať u jaskyňe hájom". Aj táto selanka dokazuje Hollého zainteresovanosť na spoločenskej problematike svojej doby.

Dôkazom toho, že uvedené *Selanky* boli pochopené ako alegória, je aj selanka Ľudovíta Štúra *Jaromír a Kvetoň*.[15] Štúr ju venoval „Panu Janu Hollému, ve-

---

[15] Publikovaná bola v Časopise Českého musea XIV, 1840, 176—181. Podobne pozri aj v chystanom sborníku *City vděčnosti*... báseň-selanku P. Ollíka Na Jána Hollého. *City vděčnosti mladých synů Slovenska*, SVKL 1959, 43n.

lebnému Slovenska zvěstu". Pastieri Kvetoň a Jaromír vedú rozhovor o Jánovi Hollom. Pastier Jaromír opisuje Hollého ako „otca", opisuje, ako chodieva do obľúbeného hája Mlieč a pokúša sa charakterizovať jeho básnickú činnosť. Štúr dáva jasne najavo, že ide o Hollého, hoci nik z pastierov jeho meno nevysloví. Selanka, ako zistil editor Štúrovho diela Jozef Ambruš,[16] má niektoré spoločné miesta s Hollého *Selankami*. Štúr pri selanke *Jaromír a Kvetoň* bol nesporne inšpirovaný Hollého dedikovanými selankami. Alegoričnosť v nej bola potlačená na minimum, akoby aj v tomto smere Štúr nasledoval Hollého.

Hollý sa totiž usiloval čo najväčšmi zastrieť, ba priamo skryť svoj básnický subjekt. Niet tu vyslovene osobného prístupu k téme v podobe „klasického" autorovho vzývania „Umky" (iba v selanke *Unoslav*). Táto skrytosť básnika je zrejmá aj v selanke *Jaroslav*, v ktorej Hollý iba prostredníctvom Jaroslava vyjadruje svoj obdiv nad krásou prírody. Spev Jaroslava je spev básnikov a Jaroslav je básnickou postavou, fikciou, pomocou ktorej vyslovuje Hollý svoj básnický názor na prírodu, ako to robieval v iných básňach, venovaných krásam prírody. Tento vzťah je, ako sme už uviedli, dynamický, lebo zachycuje prírodu už nie ako nehybnú, štandardnú kulisu, so zvyčajnými rekvizitami. Naopak, Hollého príroda je plná živého pohybu, pestrosti, farbitosti. Rozkvitnutú jarnú prírodu zachytil básnik v mnohosti jej znakov:

„Po strakatích rózné pažiťách ze plánkami hruški
rozvinuté ľigocú: aňi najmenšého po jedních
ešče ňeňi lístka, číre sú mléko na vókol,
od spodu ľen zas iné a iné zase od vrchu kvitnú:
jak by sa najviššé opoďál pobelávaľi kopce,
keď sňahi už po rolách a po nižších zešľi pahorkoch.
Jak sa radem bujná usmívá tráva po lúkach,
a sladkú opilá zohíba i kňíše rosičkú!

V obraze jarnej prírody má každé slovo svoju funkciu a s ním každý tropus. Hollý neopisuje prírodu ani neprepisuje svoje dojmy, ale *básni*, t. j. zobrazuje. Úprimný hold prírode, pocit spojenia s ňou, ako sám Hollý hovorí „najsladšá rozkoš, najsladšá útecha" je Hollého básnický manifest. Príroda v Hollého zobrazení vstúpila natrvalo do slovenskej poézie práve tak ako slovenský ľud. Stala sa nielen predmetom pozorovania, ale aj ozvenou ľudskej duše, poddajným materiálom, do ktorého básnik odtláča ľudské pocity. Prirodzené a ľudské takto vytvárajú jednotu. Podobný vzťah k prírode nachádzame i v niektorých znelkách v Kollárovej *Slávy dcere*. Napr. zn. 68., vyd. 1824.

Jaro vzniká, mlhy plaší slunce,
zefyr loutky nese trávnikům,
strom již stínem hoví poutníkům
slavík spíva z květového trůnce;

Tam laň plesá, onam křehké junce,
zde se niva směje rolníkům,
motýl k sadu, kachně k rybníkům,
zlatá spíchá včela ku medunce;

Vše se teší, kochá, líbá, skáče,
všudy láska, žerty, lahoda,
jen mne tisknou tužby, vzdechy, pláče;

---

[16] Ľudovít Štúr, *Básne*. Bratislava 1954, 335.

Jen mne nejmou jara ani léta,
nehne slunce ani příroda,
co mne zbavil osud duše světa.

U Kollára je vzťah k prírode ešte aktívnejší a je priamou konfrontáciou, postavením prírody a človeka do protikladu. Aj tu však, ako pri mnohom inom, spojuje Hollého s Kollárom pociťovanie prírody ako objektu aktívneho ľudského vnímania, čím obidvaja básnici porušovali ustálené šablóny v zobrazení prírody.

V dvadsiatej prvej selanke nazvanej *Spasiteľ*, v ktorej nejde len o básnický obraz, známy z biblie, o uvítanie božieho syna pastiermi, ale o pieseň prednesenú pastierom Kozorádom, oslavuje básnik s príchodom Spasiteľa aj príchod nových čias. („Celí z večnéj svet bídi viprahňeš.") Táto legenda o príchode nových čias bola Hollého súčasníkom veľmi dobre známa. Hollý však napĺňuje túto legendu novým obsahom, ktorý má úzky súvis s obrodeneckou ideológiou. Básnik ústami pastiera predpovedá:

„Prestaňe aj podvod, bezprávni prestaňe útisk;
len volená rovnosť a uprimná zmóže sa pravda."

Medzi inými prednosťami čakaného nového obdobia je uvedený aj život bez vojny:

„Vojňi potom ňebudú; aňi už vác lebki perastej,
vác aňi už kopií a mečov zlích ňikdo ňepozná,
stajní vždicki pokoj, stajná svetu vždicky pokvitňe
bezpečnosť";

Tieto idey, i keď sú obsiahnuté v náboženskej legende, nie sú náboženskými ideami a predstavami, ale ich koreň treba hľadať v Hollého obrodenskej ideológii. Nájdeme ich aj v Kollárovej *Slávy dcere.*

Hollého *Selanky* sú nielen pevným článkom Hollého tvorby, ktorá patrí do tvorby slovenského národného obrodenia, ale dielo má také znaky, ktoré toto zaradenie potvrdzuje. Pokúsili sme sa osvetliť predovšetkým tie stránky *Selaniek*, ktoré boli staršou literárnou históriou obchádzané, čím sa zužoval ich charakter a menilo sa tak aj ich zaradenie do vývinového prúdu hlavných tendencií obrodeneckej literatúry. Poukázali sme na niektoré nové skutočnosti, ktoré nám potvrdzujú, že Hollého viaceré *Selanky* nie sú natoľko idealizáciou pastiersko-roľníckeho života slovenského ľudu, ako alegóriou, ktorou vyjadril Hollý svoj vzťah k životu a spoločnosti. Sú dielom, ktorým prenikajú idey nášho národného obrodenia, pravda, v podmienkach a formuláciách básnika, úzko spojeného s národným hnutím.

VILIAM TURČÁNY

K POETIKE HVIEZDOSLAVOVÝCH PREKLADOV

(Dokončenie)

4

V odlišovacom princípe sa črtá niekoľko vrstiev. Základom sú ľudové výrazy z nárečí, ale i tieto bývajú niekedy sprostredkované napr. literatúrou. V citovanom liste Škultétymu uvádzal Hviezdoslav sloveso *„pruť“*, prevzaté od Urama-Podtatranského, ktorý ho „údajne“ má z ľudu. Na literárne spoje ukazujú aj ďalšie výrazy.

V štúdii o *Steskoch* sme zistili, že Hviezdoslav s obľubou pripomína literárnych tvorcov pri opise vecí, ktoré sú s nimi v úzkej súvislosti. Tak v básni *Rád mám všetky naše stromy* spája s *lipou* meno jej ospevovateľa Sládkoviča, pri ľudových piesňach Jána Kollára, významného ich zberateľa[25] atď. Uvádzanie literárnych tvorcov deje sa nielen priamo pod ich menami, ale aj cez ich typické obrazy a výrazy.[26] Zaujímavé je ešte Hviezdoslavovo začleňovanie najvýznamnejších diel umelých, podobne ako piesní a povestí ľudových, do „slovenskej prírody“,[27] teda medzi znaky Slovenska vôbec. A podobným spôsobom rozširuje i domácu slovnú zásobu o slovník vynikajúcich spisovateľov. Odlišovací princíp, reprezentovaný predovšetkým tendenciou k ľudovosti jazyka, mal k dispozícii i literárny materiál a pre určité partie prijal výrazy z príslušného domáceho literárneho textu. Ide tuná o určitý druh substitúcie; v podstate je to iba pridávanie nových znakov, nemajúcich síce pendant v origináli, no sám *motív rímskeho cisára* privádza Hviezdoslava k Chalupkovi, ktorý *v Mor ho!* tiež predstavuje rímsky svet, a teda prekladateľ z tohto domáceho kontextu vyberie znak, ktorý signalizuje preklad, vlastne náhradu motívu z originálu zodpovedajúcim motívom zo slovenského literárneho kontextu.

Ponechávací princíp sa uplatnil pri *cárovi* i v zhode s rovnakým označením u Chalupku: *Riman — cár;* odlišovací princíp s tendenciou štylisticky rozrôzniť dva razy sa opakujúce slovo „vzgljanuť“ vkladá v tejto partii do starcových úst i chalupkovské slovo, použité rovnako pri rozhovore s rímskym cisárom v básni *Mor ho!*

Páč: diaľnou klenbou luna brodí (27)
Vzgljani: pod otdalennym svodom (222)

Pôvodný výraz ponecháva o štyri verše ďalej:

---

[25] *Hviezdoslavove Stesky*, Litteraria III, 7—8.
[26] Tamže, 38—39.
[27] Tamže, 37.

vzgljanet v oblako ľuboje (222)
Tu *zhliadne* ľúby oblak, jemu (27)

Pri gajdách v dotyku pravdepodobne so Sládkovičom prekladá *govor volynki* (reč gájd) na *huk gajdí*, Zemfíre zaznie z jazyka nárečové slovo, používané najčastejšie samým Hviezdoslavom: „*Uždi*" (ujdi), ba Puškinov obraz „*hviezdy* ďalekej *slávy*" využije na zlúčenie oboch substantív v syntagmu, ktorá prináša Hviezdoslavovo meno (v obrátenej podobe): *slávohviezdy* jas." Týmto pripomína Hviezdoslav starých majstrov-maliarov, ktorí kdesi do rohu medzi zástup primaľovali i seba.

Ak na začiatku *Cigánov* Hviezdoslav nahradil epiteton *mirnyje* (zaboty) *všakými*, urobil tak preto, že tieto starosti a práce už predtým opísal ako *rušné* a jednak preto, že chcel zdôrazniť ich *mnohotvárnosť*.

No v citovanom verši
vzgljanet oblako ljuboje (222)

prívlastok „*hociktorý*" (ljuboje) sa mu nevidel dosť výrazný; podobne, ako na začiatku diela obraz s mesiacom, zintímňuje atmosféru i tuná *ponechaním* ruského tvaru ľúby — ľúby oblak, ktorému sa v preklade luna hneď *líška*, hoci v origináli iba ho „pyšno ozarit". V Mičátkovom slovníku, s ktorým Hviezdoslav pracoval, je toto slovo preložené ako „*ktorý sa páči, ktorýkoľvek*" (M i č á t e k, *Vačkový rusko-slovenský slovník*. T. Sv. Martin 1892, 105.) Zatiaľ slovo „ľúby" vo vlastnej tvorbe používa prevažne ako synonymum „milého", príjemného ap. („Som spokojný, môj Manahane ľúby", *Herodes a Herodias;* „môj ľúby brachu", *Stesky;* „Hej, ľúby svete, nekľaj Slováka", *Prviesenky).* V takomto význame ho nachádzame aj u iných autorov a takýto jeho význam pociťujeme i dnes v spisovnom jazyku. Pravda, je možné, že Hviezdoslav si podoprel toto slovo znova rodným nárečím, kde podobne ako v iných stredoslovenských nárečiach pri niektorých spojeniach, ako napr. „výber si *ľúbe* jedlo, má taktiež význam „*hociktorý, ľubovolný*. Stretávame sa tu s obdobným procesom ako pri konštrukcii metafory, kde skutočnostná svorka do obrazného plánu priamo nevstupuje, ale metaforu iba zdôvodňuje. Tak isto nárečie dotvrdilo význam „ľubovoľný" v ruskom slove ľúby, ktoré prekladateľ ponechá nezmenené, no do obrazu vstupuje, pochopiteľne, so svojím novým významom, aký má v spisovnej slovenčine: *milý*. Z toho vidno, že Hviezdoslav si vedie svoj súvislý vlastný plán v obrazoch prírody, zoslávnostňujúci a zintímňujúci atmosféru diela, — zatiaľ čo v Puškinovi iba raz (v scéne najdramatickejšej a tesne predchádzajúcej katastrofe, kde Aleko hľadá Zemfíru s milencom) pripisuje sa prírode *vlastnosť* ľudských vzťahov, práve sa v diele rozvíjajúcich:

Čuť brežžit zvezd *nevernyj* svet (227). Z uvedených príkladov vyplýva, že Hviezdoslav zapĺňa priestor novými detailmi, prekresľuje i pridáva vlastnosti nové, zvýznamňuje temer každú časť reči. Najlepšie to vidno na adjektívach. Doterajšie Puškinove adjektíva, hádam len s výnimkou posledne citovaného, ukazujú, že Puškinovo epiteton je významovo málo zaťažené, že ho ľahko možno nahradiť iným. Táto jeho vlastnosť spôsobuje aj plynulosť, hladkosť Puškinovho verša. Takéto epiteton nazýva sa ľahostajným. Hviezdoslav ho v rámci zexpresívňujúcej tendencie buď významovo zaťažuje alebo proste vynecháva. Napríklad epitetá, viažúce sa k *poľu, čistoje, daľnoje, pustynnoje*, vypúšťa — a na jednom mieste i samé *pole* nahradí výraznejším detailom: *po zákutí*.

Ak teda sloveso alebo substantívum obyčajne *zvýrazní*, príp. i zdvojí, pri čiastke reči v Puškinovom systéme nezávažnej buď ju jednoducho vynechá, alebo v inom prípade ju preradí k substantívam: *chlpatý* (kosmatyj) medveď — *chlpáč;* mladý — mladoch; zlý — mrcha; žiarlivý — žiarlivec ap.

Oproti tomuto zvýznamňovaniu slovných druhov a zvýrazňovaniu ostrejších čŕt skutočnosti stoja na druhej strane výplnkové, formálne slová, potrebné zdanlivo iba na vyplnenie metrického vzorca vo verši:

však pôvod tajomného žiaľu
si vysvetliť *jaks'* netrúfal. (18)

I grusti tajnuju pričinu
Istolkovať sebe ne smel. (209)

alebo

S ním Zemfíra *preds'* černooká (18)

S nim černookaja Zemfira (209)

Rytmická funkcia týchto vsuviek je zrejmá; no plnia tu i ďalšiu úlohu: idú v smere zdôverňovania celého úseku. Sú akýmsi príhovorom, upozornením na rozprávača, ktorý ako by sám pred čitateľom zvažoval deje a citové stavy postáv. Vysvetľovať ich výskyt iba rytmickými potrebami by bolo nedostatočné. Videli sme, že príslovka „vraj", ktorou sa začínalo starcovo rozprávanie o Ovídiovi, mohla odpadnúť v rámci licencie, ktorá povoľuje na začiatok verša položiť trojslabičné slovo: teda namiesto „vraj cárom" — cisárom. No ani prevládajúca tendencia klásť jednako len slová jednoslabičné na veršové začiatky (na dosiahnutie čím výraznejšieho jambického charakteru), ani sama „zdôverňujúca línia" ju nezdôvodňujú a nevysvetľujú úplne, pretože tu pristupuje ešte *ponechávací princíp*, uplatnený pri slove nasledujúcom, ktoré je prvým slovom vo verši originálu: *cár* (Carem kogda — to . . .).

Len v súhre viacerých tendencií možno chápať používanie slov formálnych, príp. i „rozpis" jedného substantíva na substantíva dve, napr.:

česť, dôstoj spredať hotoví (19)

---

torgujut *voleju* svojej. (211)

Do metrického vzorca namiesto „česť, dôstoj" bolo možno dosadiť *„slobodu"*, o ktorej sa vraví v origináli, teda verš mohol vyzerať i v rámci Hviezdoslavovho veršového systému takto:

slobodu spredať hotoví.

Ak vezmeme do úvahy i ďalšiu tendenciu, dosádzať jednoslabičné slovo na začiatok verša pre jeho presný jambický charakter, ešte vždy bolo možné ponechať synonymum *voľnosť*, tým viac, že tento tvar je i v origináli a mohol teda prísť k slovu ponechávací princíp:

i voľnosť spredať hotoví.

Lenže treba pozrieť niekoľko veršov dopredu, kde už pri *nevoli*

nevolju dušnych gorodov (211)

---

nevoľu mohla dusných miest (19)

sa tento princíp uplatnil: tuná podľa už zistenej zákonitosti (pri dvoj alebo viacnásobnom opakovaní tohože slova) musel sa prejaviť opačný, odlišovací princíp, tendencia štylisticky diferencovať ten istý pojem.

No výsledok, „česť a dôstoj", iba vzdialene nahrádza „slobodu", o ktorej sa v jej zápornej podobe — *okovy* (20) — hovorí i na ďalšej strane. Z hľadiska morálky, ktorá v preklade zasiahla i pri výbere slov pobehlica, vrah, šteňa, frčkár a milkovanie na označenie vzťahu medzi Zemfírou a mladým Cigánom, bolo treba dodať ešte i *česť a dôstoj* (posledné i so svojou štylistickou hodnotou poetizmu), aby sa zoslávnostnil výpočet ideálov, zrádzaných i, či predovšetkým v meste.

Predovšetkým vloženej morálno-hodnotiacej charakteristike Zemfírinej piesne slúži rozšírenie originálu o dva verše:

Starik na vešnem solnce grejet
Už ostyvajuščuju krov';
U ljulki doč'pojet ljubov'.
Aleko vnemlet i bledneje t. (216)

Na jarnom slnci starec zhrieva
si údy, chladnúcu už krv;
dnu nad kolískou dcéra spieva
o láske: *skladby nezbedné*.
Aleko slúcha, obledne
i riasa zachvie sa mu bŕv. (22)

Takto Zemfírinu pieseň Puškin nikde a ústami ani jednej postavy necharakterizuje; iba Aleko zahŕňa ju pod divé piesne, ktoré nerád. Ale ide tu iba o *jednu* pieseň (nie o piesne), ktorá tvorí stred poémy, a ako hovorí Blagoj, predstavuje Zemfíru samotnú. Hviezdoslav posledným veršom dokresľuje tiež Alekovu reakciu pri tejto piesni: nielen že obledne, ale „i riasa zachvie sa mu bŕv" (pozri *Ežo Vlkolinský*, prekresľovanie detailov pre knižné vydanie).[28]

Kompozičná funkcia Zemfírinej piesne je podčiarnutá aj tým, že jej slová „umiraju ljubja" sa zopakujú na konci poémy, keď ju Aleko vraždí: sú jej poslednými slovami:

Pieseň (2. strofa):
Ne navižu tebja,
Preziraju tebja!
Ja drugogo ljublju,
Umiraju ljubja. (216)

---

[28] Napríklad pôvodné „výskot *ozval sa*" nahrádza obsažnejším, presnejším „*zajasal*". Slúžka, ktorá v texte odtlačenom v Slov. pohľadoch „*vkročila*", v knižnom vydaní „*vpálila*". Hviezdoslav ďalej vsúva celé verše, ktoré plnšie dokresľujú obrazy prostredia i ľudí, napr. Eliáša: k veršu zo SP — „či nie to k smiechu, Judka?", rehtal sa — dodáva „až boky sa mu otriasali" ap.

Zemfira — Net, polno, ne bojus'tebja! —
Tvoji ugrozy preziraju,
Tvoje ubijstvo proklinaju...
Aleko — Umri ž i ty!
Zemfira — *Umru ljubja.* (230)

Hviezdoslav čiastočne zachováva toto opakovanie: slovami mriem — umriem, ktoré v oboch prípadoch spája so zámenom: mriem pre *neho* (23) — *s ním* umriem rada (33). Táto pieseň sa vymyká svojím rytmom z okolitého textu: má potrojné vzostupné metrum. Hviezdoslav ho nahrádza daktylom a za príznak odlišnosti piesne od ostatného kontextu vkladá po zmene rýmovej alternácie v druhej strofe (oproti originálu) gramatický rým do posledných dvoch veršov: týmto prostriedkom ju ladí do ľudovosti.

Nenávidím ťa, nuž:
zhnusil si sa mi už;
milujem *druhého,*
túžbou mriem *pre neho.* (23)

Podobným spôsobom ju odlišuje i J. Hora:

Jak tě nenávidím,
jak tebou pohrdám;
jiného v lásce mám,
na lásku umírám.

A. S. Puškin,
Pohádky a poemy. SNKLHAU, Praha 1954, 308.

Zdanlivý pokus o zachovanie vzostupného rytmu z prvých dvoch veršov prvej strofy, najmä z použitia prízvučného tvaru zámena v jej druhom verši

rež si *mňa,* páľ si *mňa*

vyvracia tretia strofa, v ktorej pri zopakovaní tohto verša na jej začiatku nahrádza sa zámeno tvarom neprízvučným:

Rež si *ma,* páľ si *ma* (33)

Tuná totiž sa už zámeno nedostáva do rýmovej pozície; teda nie snaha po zachovaní rovnakého metra, ale rýmová potreba — *mňa: plameňa* — dosadila prízvučný tvar zámena do tretej a šiestej slabiky druhého verša; metrum na celej ploche piesne bolo treba nahradiť, pretože anapestický verš v slovenskom verši ťažko možno dosiahnuť. Hviezdoslav najmä v oblasti metra sa veľmi nerád zriekal „vernosti", preto je pochopiteľné, že sa ho snažil nahradiť aspoň metrom najbližším, taktiež potrojným, ibaže zostupným.

*

Sám rým (mňa — plameňa) nepatrí medzi najbohatšie rýmy a Hviezdoslav ich často nepoužíva. Ak v Zemfírinej piesni zosilňuje tendenciu zľudovujúcu, treba zistiť, či a prečo sa vyskytujú podobné typy chudobnejších rýmov aj na iných miestach prekladu. Hviezdoslavov rým predstavuje osobitný, pevný systém, má

svoje presné zákony, vyžaduje si určité hláskové zloženie, určitý počet slabík vzhľadom na metrum verša. Nemožno uňho nájsť rým, ako

postav *ili* — nocov *ali* (28)

V takejto rýmovej dvojici musíme vždy hľadať tlačovú chybu. V tomto prípade dotvrdí nám to hneď text v Slovenských pohľadoch (SP 1901, 110), kde nachádzame správny tvar

postav *ali.*

Pravda, i tento v podstate len gramatický rým Hviezdoslav príliš neobľubuje vo vlastnej tvorbe. Jeho častejší výskyt v prekladoch nasvedčuje, že tuná Hviezdoslav prikračuje až po najkrajnejšiu hranicu svojho rýmového systému, že vlastne až v preklade sa zakresľujú jeho skutočné medze. Iba v ojedinelých prípadoch ich prekračuje, keď mu prichodí naznačiť systém základne protichodný jeho poetike (knittelvers vo Faustovi). Všeobecne narušeniu svojho kanonizovaného rýmu vyhýba. Aj pre zachovanie jeho určeného hláskového zloženia neraz rozširuje počet veršov, ktoré prinášajú zasa nové obrazy. Rým býva zvyčajne hlavným popudom k ich vytvoreniu aj určovateľom ich podoby, napr.:

S ním Zemfíra preds' černo *oká,*
prvý raz začrie *dohlboka,*
z voľnosti *zdroja* začne piť. (18)

S nim černookaja Zemfira,
Teper'on voľnyj žiteľ mira (209)

Zdroj voľnosti je zrejme vyvolaný druhým rýmovým členom *dohlboka,* pričom sám Hviezdoslavov obraz v posledných dvoch veršoch má s Puškinovým spoločné iba *voľnyj — voľnosť* — významový základ.

Treba aspoň načrtnúť charakteristiku Hviezdoslavovho rýmu. Schéma jeho ženského typu (rým s prízvukom hlavným alebo vedľajším na druhej slabike od konca verša) je:

	a - t - a	kl - o - n - ia: r - o - n -ia	(19/20).
resp.	a - t -a - t	r o - d - o m: pl o - d - o - m	

(-a- označuje ľubovoľnú samohlásku, -t- ľubovoľnú spoluhlásku). Intervokálna spoluhláska a rovnako i koncová sa môže rozšíriť na skupinu spoluhlások, pritom v zásade sa žiada ich úplná zhoda. Odchýlky sú len malé: zvyčajne rozšírenie skupiny o ďalšiu spoluhlásku v jednom z členov, pričom však skupina prvého je v druhom obsiahnutá (*každý* : na *vždy* — 20); rozhodujúca je fonetická zhoda, nie grafická; kvantita nehrá úlohu. K výraznejším odchýlkam prichádza zväčša vtedy, keď niektorý z rýmových členov sa skladá z dvoch (príp. viacerých) slov, čiže ak intervokálna spoluhlásková skupina je rozdelená medzislovným predelom, napr.:

...s dennicou jak *jasnou*
som dlho zraky zamieňa*l s ňou* (28)

Prirodzene, najskôr siahne k takémuto typu pri ťažšej úlohe, rýmovej trojici:

hľaď si dole
as' ti vole
strasti (16) vole (206)

Rozdiel je medzi prvými dvoma členmi: ide tu o metatézu intervokálnej skupiny v rýmovke (ť s — s ť). Pritom je pozoruhodné, že rýmové trojice Hviezdoslav zachováva. Oproti tomuto *„ponechávaciemu princípu“* v tejto oblasti princíp odlišovací spočíva v ľubovôli rýmovej alternácie a striedanie (ľubovoľné) mužských rýmov so ženskými, ktoré zo svojej tvorby (predovšetkým z *Hájnikovej ženy*) prenáša celé do prekladu. V origináli základný vzorec štvorveršia a B a B

Cygany šumnoju tolp*oj* a
Po Bessarabii koč*ujut*. B
Oni segodňa nad rek*oj* a
V šatrach izodrannych noč*ujut*. B (205)

sa obmieňa na obkročný rým (aBBa), príp. sa k štvorveršiu pridá ešte jeden verš, takže vznikne na blízkom priestore rýmová trojica. Okrem toho sa ešte vyskytujú dvojice veršov združene rýmované (AA). Jednotiacim činiteľom tejto rýmovej organizácie je pravidelné striedanie mužských a ženských rýmov, pričom vzdialenosť rýmových členov nepresahuje veršovú štvoricu. Iba v jedinom prípade slovo „umiraju“ má príslušného člena, vlastne až dvoch, o päť veršov ďalej v Zemfiriných slovách: preziraju, proklinaju (227—228). Jeden verš stojí osihotene, bez rýmového partnera (cepej); Hviezdoslav mu však rým i s novým veršom pridá. Aj keď opačná tendencia u Hviezdoslava, odďaľovať rýmové členy, je do istej miery ovplyvnená snahou po rýmovej presnosti v rámci prekladu, nepredstavuje oproti pôvodnej Hviezdoslavovej tvorbe nijaký rozdiel. Ani uvádzané menej presné ženské rýmy nie sú jeho vlastným veršom neznáme; zjavnejšie ochudobnenie rýmu nastáva pri mužskom type, kde sa rýmovka scvrkáva na púhu koncovú samohlásku bez opornej spoluhlásky, ak aspoň jedným z rýmových členov je slovo jednoslabičné:

Alek *o* - h *o*
h *á* - j *a*

Predovšetkým ponechávací princíp si vyžiadal ďalší rozdiel rýmu v preklade oproti originálu. Preklad prináša doň množstvo slov formálnych, citosloviec, zámen ap. Vyplýva to z toho, že ponechávací princíp nemôže vždy zasahovať oba členy rýmu:

Ne izmenis' moj nežnyj drug,
A ja . . . odno moje želanje
S toboj deliť ľubov', dosug
I dobrovoľnoje *izgnanje!* (212)

Len, drahá, nezmeň sa dáks', to,
a ja — to vinš môj — s tebou navždy
chcem zdieľať ľúbosť, počin každý
i dobrovoľné *vyhnanstvo*. (20)

Posledný verš je doslovne preložený. Rým na „vyhnanstvo“ si v druhom člene vyžiada nahromadenie troch slov: zvratného zámena, ktorým metrický podklad rýmu začína, so skráteným a kontaminovaným tvarom príslovky (dáko — akosi)

a k nim sa ešte pridáva na zdôraznenie, i z vetnej stavby osamostatnené, ukazovacie zámeno *to*. Je zasa zjavné, že i toto zoskupenie formálnych slov sa zvýznamňuje v druhom pláne prekladateľovom — v upozorňovaní na *„uzol“* kompozície — Zemfírinu neveru.

Obsadzovanie rýmu významovo menej zaťaženými slovami má svoj zvláštny typ v používaní spojok, spájajúcich priraďovacie syntagmy, príp. i samostatné vety hlavné:

...medvediska *rev i*
štrk dlhej jeho reťazi (17)

Budžaku paša *velel i*
z bášt pyšných *hrozil* Akermana (28)

Rým syntagmu rozbíja, no i sám sa akosi stráca, prestáva signalizovať koniec verša, pretože spojka núti k rýchlejšiemu prechodu do verša nasledujúceho. *Takto i rým vytvára jednu z foriem zrýchľovania pohybu v deji Cigánov.* Hranicou tejto tendencie je zasadenie predložky do rýmu, pretože tuná ide už vlastne o rozdelenie slova: predložka so slovom tvorí rytmickú i významovú jednotku:

A Cigáni, tí práve prišlí,
si šiatre, tak im prišlo vhod,
priam popri našich tesno, *pod*
brezovým hájkom, postavali. (28)

Dôsledok tohto postupu, vychádzajúci až z ponechávacieho princípu na vyššej rovine, je zrejmý a má svoj nutný odraz i v interpunkcii.

Zemfira
Skaži, moj drug, ty ne žaleješ
O tom, čto brosil navsegda?
Aleko
Čto ž brosil ja?
Zemfira
Ty razumeješ,
Ľudej otčizny, goroda. (211)

Reč, milý môj, či nie ti ľúto
za tým, číms' navždy povrhol?
Čím povrhol ja?
Spomeň — Sú to:
spoločnosť, domov, mestá kol —

Hoci odchýlky v interpukcii vidno i predtým, ide nám predovšetkým o posledný verš, kde namiesto substantíva z originálu je neprízvučná polopredložka-poloprislovka (tu vo funkcii príslovky, no naskrze vypchávkovej), ktorá slúži len na to, aby naznačovala možné pokračovanie v reči Zemfíry, do ktorej musí Aleko priamo skočiť. Tento moment naznačuje *pomlčka,* ktorá je „prekladom“ *bodky.* Aj tento *chvat,* podporovaný najnižšími formálnymi prvkami, vysvetľuje Hviezdoslavovo „prezrádzanie“, naznačovanie dejov dopredu. Ak Puškinov Aleko sa iba pýta (síce so silným podozrením a zúfalstvom)

I čto ž? Zemfira ne verna? (223)

Aleko Hviezdoslavov to už vie:

Dnes? Zemfíra už vernou nenie! (27)

Hviezdoslav oproti Puškinovmu zámeru vniesol zrýchľovanie pohybu do prostredia, o ktorom sa výslovne v *Epilógu* hovorí ako o pomalom: ako o lenivých tlupách („Za ich *lenivými* tolpami V pustynjach často ja brodil" (223) — je príznačné, že Hviezdoslav prinútený ponechať túto charakteristiku, nepriamo ju poprel tým, že Puškin sledujúci Cigánov *honil* sa za nimi, ponáhľal: „Za kŕdľami ich *lenivými* po pustatinách honil som" (35). I z tohto jasne vidno, že Hviezdoslav položil dôraz nie tak na voľnosť tohto života, ale na jeho divosť, ktorú chápal ako divokosť, prudkosť konania a cítenia; skrátka, nezákonnosť v morálnych vzťahoch, ktorú koniec-koncov cez zdrsňovanie výrazov a ďalšie tvárne prostriedky — odsudzoval.

*

Cigáni so svojím pravidelným sylabotonickým veršom ukazujú, že v otázke metra je Hviezdoslav „doslovne" verný originálu, pokiaľ i slovenčina poskytuje tie isté rozmery. Je síce pravda, že to isté metrum má v inom jazyku iný charakter: napr. ak v slovenčine trochejský rytmus sa zdá prirodzeným a jamb naproti nemu umelým (pre viazanie prízvuku na druhú a ďalšie párne slabiky verša, kým slová nesú prízvuk na prvej, príp. ďalších nepárnych slabikách), v ruštine skôr jamb zastupuje úlohu slovenského trocheja (keďže ruština má prízvuk pohyblivý). Teda v oblasti metra Hviezdoslav znova uplatňuje *ponechávací* princíp, pričom, *dotvrdzujúc si vlastný jambický verš ruským, tiež ho vlastne zoslávnostňuje.* Zachováva sa tu ten istý pomer ako pri ponechaní výrazu v ruštine bežného, ktorý v slovenčine pôsobí ako poetizmus (pestrota, škrip, chriplý ap.).

Ponechávací princíp je rozhodujúcim činiteľom i pri prekladoch z iných jazykov, pravda, všetky tieto preberania sa u Hviezdoslava pohybujú v hraniciach sylabotonického verša. Problémy vznikajú pri veršoch, ktorých rytmus organizujú iné prvky. Pri *Piesni o kupcovi Kalašnikovi* je na rozpakoch, ako nahradiť tónický verš. Aj pre substitúciu, ktorú pôvodne zamýšľal, volil desaterac srbských junáckych spevov,[29] ktorý sa dá ľahšie upraviť na sylabotonický typ verša. Okrem toho je doložený v štúrovskej poézii, ktorej prvky Hviezdoslav vždy využíva na signalizovanie „nižšieho", ľudového typu básnictva. Verš originálu, „na starý sklad a riad", napodobňujúci ruské byliny, chcel Hviezdoslav zasa *nahradiť* rovnomocninou z domácej básnickej tradície. Je tu ten istý pomer ako pri vyznačovaní blízkeho motívu (pozri Riman — cár) pomenovaniami z domácej básnickej tradície (cár, páč!).

Podobný prístup, komplikovaný tým, že sa siaha do zásobárne vlastnej tvorby, možno sledovať pri nahrádzaní poľského „národného" alexandrínu, ktorý nemá

---

[29] „S tým prekladom to ťažko pôjde, myslím, s takým, aký by si si právom prial. Báseň, ako badám, nenie metricky složená, má spôsob starých „Bylín": a týchto rythmus odkiaľ bych ja môhol znať? — List J. Škultétymu, 11. 12. 1901.

„preklad je ozaj mizerný, *prozaický* (podč. V. T.). Ale nešlo to ináč. Bol bych ho môhol síce na spôsob juhoslov. epických skladieb teda čisto *trocheicky* (podč. V. T.) podať, no široký epický chod originálu takto zregulovať vypadlo by ešte horšie, tak sa nazdávam." List J. Škultétymu 3. 3. 1902.

presný metrický pôdorys, „je čistě sylabický“ (J. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, Praha 1958, 99). Vo Hviezdoslavovom preklade Mickiewiczových *Krymských sonetov* tento verš zachováva síce konštantnú cezúru po 7. slabike, no pred ňu pravidelne kladie daktyl, oproti pôvodnému trocheju, ktorý s trochejom koncoveršovým, so záväzným ženským rýmom, tvorí ďalšiu konštantu v trinásťslabičnom verši, napríklad:

ẊX X́ X
Obloki czolem sieka, // wiatr chwyta pod skrzydla

(A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*, sonet III. Z knihy *Pisma poetyczne*, Kraków 1925, 32.)

Hviezdoslav pri ponechávacom princípe (pokiaľ ide o jednotlivé výrazy) premení iba slovosled, aby dostal trojslabičné slovo zo začiatku verša pred poloveršovú cerúzu:

X́XX X́ X
čelom seká *oblaky*, // vetry chytá v krídla.

(Hviezdoslav, *Sobrané spisy* XII, 218.)

Verš takto metricky organizovaný použil Hviezdoslav už dávnejšie vo svojej pôvodnej tvorbe (v *Bútorovi a Čútorovi, Na obnôcke, V žatvu)*. Je pritom možné že tento verš je nepriamo prevzatý z poľskej poézie cez štúrovcov (napr. Chalupka: „Zleteli orli z Tatry, tiahnu na podolia“, niektoré časti Bottovej *Smrti Jánošíkovej* a iné): jeden z variantov štúrovského trinásťslabičníka (s daktylom uprostred) Hviezdoslav potom kanonizoval vo svojej pôvodnej tvorbe, a takto „nahrádzal“ i v preklade akoby z vlastnej básnickej tradície verš, ktorý bol pôvodne jej východiskom. Je isté, že týmto typom verša utvoril i akúsi tradíciu pre prekladanie poľského alexandrínu, ako vidno zo začiatku Krčméryho prekladu *Pana Tadeusza* („Litva moja, otčina! ty si ako zdravie“) i z najnovšieho prekladu R. Skukálka tohože diela. Naproti tomu v Čechách preklad E. Krásnohorskej rešpektuje v *Pánu Tadeuszovi* spomínané konštanty, a jeden z posledných prekladov *Krymských sonetov* (V. Holan) podľa modernej substitučnej teórie používa domáci, český alexandrín s alternáciou mužských a ženských rýmov.

V origináli a rovnako i vo Hviezdoslavovom preklade verše končia pravidelne ženským rýmom. No už z porovnania citovaného verša (čelom seká oblaky, vetry chytá v krídla) môžeme znova odhaľovať výpomocný prostriedok ponechávacieho princípu ako na začiatku rozboru *Cigánov*. Týmto prostriedkom je predkladanie alebo odsúvanie jednoslabičnej predložky, ktorá sa bude využívať tým viac, že prísna strofická väzba s niekoľkonásobným opakovaním toho istého rýmu nedáva veľa iných možností. Teda v tomto verši máme náhradu jednoslabičnej predložky neslabičnou:

pod skrzydla
v krídla

No ani výpomoc predložkami nebude vždy dostatočná. Musí prísť k transakcentácii, napr. v tomže štvorverší druhý rýmový člen predberá si iné substantívum:

X́ XX́X
z *pút* udidla

Samé predložkové spojenia sú neraz veľmi násilné:

ich však nedostihne *zrak* hoci *od sokola* (217)

Na „zrenice sokola" (str. 32), je náležitým prekladom „zrak sokola" a predložka *od* je celkom zbytočná a zbytočne mätúca, ako i vo verši:

koralové *sihote* míjam *od buranu* (217)

Sihote buranu (t. j. vysokej stepnej trávy) sú jednou syntagmou, zatiaľ u Hviezdoslava vzniká dojem, že koralové sihote sú samostatné, od buranu oddelené. Tuná akoby Hviezdoslav „zexotičťoval" práve zásluhou ponechávacieho princípu. Súčasne s ním sa tu však spájajú i rozpaky samého prekladateľa nad významom slova pravdepodobne pre nedostatok súceho slovníka, čomu by tiež nasvedčovalo ponechávanie slov ako napr. „line" (laná, lodné povrazy) v 4. sonete, v slovenčine naskrze neznáme.

Mohlo by sa zdať, že uvoľnené metrum v druhom polverši, v ktorom používa Milkinovu licenciu — zámenu troch trochejov dvoma daktylmi — vyplynulo Hviezdoslavovi z vedomia o metricky voľnejšom verši poľskom. Skôr však ide o ťažkosti spojené so zložitou formou sonetu pri ponechávacom princípe v rýmových alternáciách:

cisze i ciemnoty (34)
tíše i temnoty

———

podlejszi od gadu (35)
planší i od hada (226) atď.

Zámerná nezhoda medzi metrickým podkladom oboch členov rýmu sa vyskytne v prekladoch z nemčiny, kde si Hviezdoslav nevedel rady s knittelversom. Ak ho len „nezlepšil" a nepreviedol do sylabotonického verša, snažil sa naznačovať jeho ľudovosť metrickou nezhodou rýmu, častou v štúrovskej a ľudovej poézii. Tuná už podobne ako v Lermontovovej *Piesni o kupcovi Kalašnikovi* sa vychyľuje za hranice svojej poetiky.

bez srdca
milostnica

———

hotový
dedičovi HSS XIII, 59.

Starší preklad tejže básne od F. O. Matzenauera ju prosto zosylabotoničťuje. Porovnajme prvú strofu oboch prekladov:

Za dávnych dôb žil v Thule
  až k smrti verný kráľ,
jenž od zosnulej milej
  dar, zlatý pohár mal.

(F. O. Matzenauer-Beňovský, *Antologia z nemeckej poetickej literatúry I.* Vo Viedni 1890, 333.)

Bol v Tule kráľ, nie bez srdca,
v ňom vernosť trvalá;
mrúc, jemu to milostnica
zlatý pokál oddala. (59)

V tomto prípade nejde iba o prekročenie vlastnej poetiky, ale aj o premeranie originálu, kde nie je metrická nezhoda v rýme, ale v rámci celého verša, v ktorom je dôležitý iba počet prízvučných slabík. Opačný postup vidíme v prekladoch z maďarskej poézie, kde zas „maďarské" rýmy zlepšuje na presné. No ani uvoľňovanie metra, ani nepresné rýmy, „výdobytky" z prekladov neupotrebil spätne vo svojej pôvodnej tvorbe. Boli a zostali mimosystémovými.

*

V úvode sme hovorili, že medzi Hviezdoslavovou pôvodnou tvorbou a jeho prekladmi existuje organická súvislosť. Po rozbore *Cigánov* a niektorých zložiek v ďalších prekladoch vidíme, že tento súvis sa neobmedzuje iba na preberanie motívov do vlastnej tvorby a prenášanie vlastnej veršovej formy do prekladov, ale že popri čisto formálnych prvkoch (ale i cez ne) prenikajú do prekladov aj vlastné Hviezdoslavove obrazy a s nimi vlastné ideové hodnotenie zobrazovaných dejov.

Špeciálne vo vzťahu k ruskému jazyku, z ktorého preberanie výrazov patrilo k všeobecnej literárnej línii,[30] spätosť prekladu s pôvodnou tvorbou je o to zložitejšia, že na bežných ruských tvaroch si Hviezdoslav overoval a zdôvodňoval svoje novotvary. Dokazuje takto oprávnenosť svojho príspevku na rozvoj, obohatenie slovenčiny. Na druhej strane pri zmáhaní prekladanej predlohy organizuje nielen všetok nazhromaždený jazykový materiál, ale i motívy z celej slovenskej literatúry, aby dokázal, že slovenčina a slovenská literatúra už doteraz preukázala schopnosť zvládnuť všetky oblasti zobrazené v najdôležitejších dielach svetovej literatúry. To jej i jej nositeľom, teda slovenskému ľudu, má zaručovať právo na ovládanie všetkých týchto oblastí, ktoré mu v tom čase boli odňaté. V tom zmysle po preložení *Hamleta* hovorí o slovenčine, že dokázala svoju hodnosť i schopnosť vládnuť na tróne i v chráme ducha, teda v slobodnom národnom živote.

Na preklade *Cigánov* sa ukazuje aj svetonázorová obmedzenosť prekladateľa, ktorá mu preklzava do vlastného morálneho hodnotenia zobrazovaných javov a postáv; na druhej strane už tu sa výrazne črtajú prvky, ktoré mu vo vlastnej tvorbe pomáhajú prekonávať túto obmedzenosť. Je to predovšetkým nachádzanie a prehlbovanie vzťahov medzi javmi a charaktermi, ich prekresľovanie do najmenších detailov a videnie skutočnosti v ustavičnom pohybe. No v preklade Hviezdoslavovo vnášanie pohybu do mierneho a pokojného života Cigánov (ako ho ukazuje Puškin) je priamo spojené s rozdielnym uhlom nazerania na tento život. Kým Puškin oslavuje jeho voľnosť a neviazanosť, Hviezdoslav vsúva doň svoje morálne miery, v zrkadle ktorých sa táto voľnosť javí skorej ako divokosť.

---

[30] „Každé dobré inoslavianske slovo, prijaté do slovenčiny (jestli ona také, alebo také určité a jemné nemá), je výhra... Treba si pomáhať dialektom, a keď to nie je vhodné, slovom ruským, jestli ono neprieči sa duchu nášmu, a formálne zmestí sa." S. H. Vajanský, *State o slovenskej literatúre*. SVKL, 1956, 158.

Za oslavou je kdesi v hĺbke skryté odmietanie a ono určuje potom i zexpresívňovanie a zdrsňovanie výrazov, priberanie nových obrazov, prezrádzanie udalostí dopredu i dištancovanie sa od výrokov niektorých postáv. Hoci v pôvodnej tvorbe tie isté prvky (napr. líčenie vecí v pohybe) môžu pomáhať autorovi pri prekonávaní vlastných názorov práve bohatším a živším básnickým obrazom, jednako zistený uhol odchylu medzi prekladom a originálom treba mať na pamäti i pri jeho pôvodnej tvorbe. V nej bude tvoriť protirečenie medzi realistickým obrazom a prvkami idealistického svetonázoru Hviezdoslavovho. Rozbor prekladu umožnil sledovať, ako sa tieto základné tendencie prebíjajú v zápolení a v súhre s rozmanitými tvárnymi postupmi.

ROZHĽADY

RADKO PYTLÍK

MAHENŮV VÝVOJ K DRAMATU JANOŠÍK

Za nocí nejtmavších na slunce pamatuj!

(Jiří Mahen, *Balady*)

Literární dílo Jiřího Mahena působí někdy dojmem neurčitosti, chaotičnosti a neukončenosti. Vlivem tohoto dojmu vznikl názor, že více než o vědomém uměleckém úsilí svědčí o vnitřní předrážděnosti, přepětí a horečnatém neklidu svého tvůrce, jemuž nebylo přáno dopracovat se k objektivním uměleckým hodnotám.

V osobité zvláštnosti Mahenova díla viděli literární historikové začasto jen výraz básníkovy psychiky, nezávislé na objektivních, společenských podmínkách. Podle jejich názoru se v Mahenově pohledu na svět projevovalo stanovisko výlučné, ba chorobné. Podstatou Mahenovy básnivosti nalézali v jakémsi blíže neurčeném neklidu, v jeho dravé metafyzické zvídavosti nebo ve faustovské křečovitosti jeho myšlení. Jako dramatik byl Mahen básníkem tělesných a duševních útrap, příkladem ducha zbloudilého v labyrintu vlastního nitra apod.[1]

Taková charakteristika Mahenova básnického zjevu přímo volá po přehodnocení. Tážeme-li se dnes po jistém řádu, jímž do Mahenovy tvorby vnikají pokrokové proudy doby, nepřehlížíme tím zvláštnosti jeho díla. Nebýváme přece okouzleni jen chaotickými rysy roztěkanosti a neklidu, které Mahenův obraz světa provázejí, ale především citovou naléhavostí básníkova výrazu, jeho tvrdošíjnou snahou dobrat se vnitřního smyslu věcí, mužnou odvahou, s níž žene svou fantazii a myšlení na hranice nepoznaného, jeho statečností, s níž zjevuje úděsnou tvářnost jevů, zahalených dosud tajemstvím. To také činí z Jiřího Mahena osobnost, která se chce vyrovnávat se žhavými otázkami své doby a která s nevšední mravní odpovědností usiluje o objevení nových lidských a uměleckých hodnot.

Pro poznání Mahenova zjevu má největší význam objasnění jeho uměleckých počátků, jeho vývoje k dramatu Janošík, jež je v době před první světovou válkou, v době ohrožení existence obou našich národů, významným společenským činem.

---

[1] Tyto formulace najdeme ve statích Fischerových, Novákových a Götzových. Teprve v posledních letech uplatňuje důsledné společenské hledisko při výkladu Mahenova díla Josef Hrabák ve svých doslovech k jednotlivým svazkům spisů.

Mahenova lyrika nese průkazné stopy doby, z níž vyrůstá. Mrtvé, mravně dusné a politicky nehybné ovzduší předválečné Prahy rozleptávalo mentalitu radikální mládeže. Před časem se opájela ohnivými anarchistickými hesly, nyní se zraňuje bolestnou sebeironií. Z tísnivého prostředí velkoměsta odchází na venkov, aby v přírodě oživila své smyslové vidění.

V literatuře je to doba vleklého vyrovnávání se symbolismem, s jeho tendencí po „krajní objektivizaci uměleckého projevu" (Mukařovský). V symbolismu šlo o objektivizaci umělecké formy, oddálené od skutečnosti a odcizené sociální funkci umění. Mladá básnická generace nechce být epigonem svých předchůdců. Přichází s požadavkem přiblížit umění životu a společnosti, klade důraz na vlastní osobnost. Mahen sám o tom napsal za sebe i za své vrstevníky: „Tato generace octla se na rozhraní staré idyly a moderního života a byla donucena svésti velmi tuhý boj o osobnost, teprve potom se dostávala k dílu. Tím byla prudkost jejího nástupu značně oslabena a vlastní poslání, vlastní dílo mizelo často pod rukama." (J. Mahen, *Kapitola o předválečné generaci,* Praha 1934, 10.)

Co se skrývá za Mahenovými slovy, že zdůraznění osobnosti sa nemohlo ihned stát zdrojem nových uměleckých hodnot? Proč jeho generace byla zvána generací přechodnou?

Podstatou tohoto uměleckého kvasu, neujasněnosti a hledání jsou dobové rozpory ve výkladu pojmu osobnost. Staré aristokratické pojetí osobnosti totiž zastaralo a nové pojetí, které by vlastně znamenalo překonat individualismus v myšlení i v umělecké tvorbě oddanou službou dělnickému hnutí, bylo pro mnoho básníků ještě nepřijatelné. Individualismus v umění pomáhal uskutečnit volné prolnutí problémů vnitřního života a společnosti a přispíval k živému, smyslovému pochopení přírody. Na druhé straně však, protože se opíral o abstraktní ideál svobodné osobnosti, byl v rozporu s reálnou společenskou situací, v níž se stále více uplatňuje význam celku, lidových mas. Jako každá iluze neprojevuje se proto individualismus v předválečném umění jako zdroj tvůrčí jistoty a víry, ale jako nositel chaosu, vnitřního neklidu a skepse.

Vlivem rozporuplného charakteru individualismu, poskytujícího na jedné straně rozličné umělecké možnosti a na druhé straně bránícího rozvinout v umění nové společenské podněty, má literární vývoj, probíhající ve znamení zživotnění literatury a překonání symbolismu, dvě etapy. V první je zdůrazněna subjektivní výraznost uměleckého projevu a individuální originalita umělce. Vzniká tak posie, která chce být proti chladným meditacím symbolismu vášnivým výkřikem a jejíž hodnota se měří intenzitou subjektivního procítění. Pro Mahenovu, Šrámkovu, Tomanovu a Těsnohlídkovu tvorbu je základním požadavkem vyslovení pravdy s plnou vervou a zaujatostí vlastního subjektu, jenž ovšem přestal být aristokratickou výsadou a stal se věštcem společenských vyděděnců, subjektu, v němž se obráží nejen dech a rytmus, ale také prach a špína doby.[2]

---

[2] První fázi zživotnění literatury, která probíhá ve znamení vyhraněného básnického subjektu, charakterizoval výstižně F. X. Šalda v portrétu Tomanově: „Básní, jen co prožívá, a prožívá, jen co trpí. Jeho verše jsou nejčastěji tvořeny ze subjektivního zaujetí, hněvu, odboje, vzpoury, posměchu a pošklebku a toto zaujetí jest

V druhé etapě dochází k pokusům o novou básnickou objektivizaci příklonem k světu moderní civilisace a ke kolektivitě z ní vyrůstající.

Mahenova prvotina je zcela ve znamení první etapy, kdy se literatura odklání od symbolismu a přibližuje se životu. Autor, který má za sebou několik dramatických pokusů a řadu příležitostných veršů v anarchistickém tisku, v ní vsadil na kartu vlastního, rozjitřeného básníckého subjektu. Ačkoliv Mahenova první sbírka je výrazem jeho touhy po originalitě, nacházíme v ní množství starších vlivů, což spíše než o vydatné znalosti života svědčí o nemalé schopnosti receptivní.[3]

Z domácí tradice působí nejsilněji na Mahenovu lyriku poezie Antonína Sovy. Není to vliv náhodný. Sovův samotářský zápas o nové, důvěrné vyjádření světa, odehrávající se na rozhraní staré idyly a moderního života, prudce lákal mladá, hořící srdce. Příčiny Sovova sugestivního vlivu na mladou předválečnou generaci však nejsou jen v tom, že Sova byl „nejhlubší analytickou sondou, vrženou v moře vlastní osoby a doby, lidí, společnosti", jak mínil F. X. Šalda. Fučík velmi správně postřehl v Sovově tvorbě vedle jeho schopnosti analytické i prvky nové skladebnosti, nového sebeurčení člověka. Pod tímto zorným úhlem objevíme v díle Antonína Sovy, s bezmeznou trpělivostí oddaného svému trpitelskému údělu, nádech společenské ironie, jež svědčí o tom, že básník tuší, kdo je „žalářem" a „žalářníkem" jeho tvorby. Je jím měšťácká společnost. V Sovových citových krajinomalbách, v silných přírodních impresích a ve vášnivých symbolických vizích o revolučním sbratření lidstva, o novém království vlády člověka, je tento ironický odstín přítomen velmi často jako rys sebemučivý, jako výsměch vlastní trpitelské nemohoucnosti.

V poezii příslušníků Mahenovy generace se však Sovův samotářský odstup od měšťácké společnosti mění v bojovné, zpupné, ironické gesto, nenávistně vržené tváří v tvář společnosti, nebo rozhozené jako plameny na střechy patricijských domů. Odtud i název první Mahenovy sbírky — *Plamínky.*

Mahenova lyrická prvotina je tudíž velmi neucelená. Jakoby štván posedlostí těká básník z místa na místo, od zrakových dojmů přebíhá k dušezpytné reflexi, chvěje se úzkostí z temnot, z nichž největší je mu vlastní nitro. Ví, že pod heslem „buď svůj" upadá do neznáma, ale přece jím je neustále přitahován a vábən. V těchto rozporech je uzavřen Mahenův názor na svět. V *Plamíncích* se ovšem vyskytují i tendenční revoluční verše, podobné těm, které Mahen otiskoval příležitostně v anarchistických časopisech. Revoluční představy, v těchto básních obsažené, jsou však zahaleny v mihavých symbolech, a nejsou proto činitelem vysvobozujícím. Není jím však ani téma milostné, pojaté zde jako chmurně zabarvený romantický ideál. Náznaky tragického pocitu metafysické nicoty, jež byly pokládány za Mahenův osobitý přínos, nejsou v *Plamíncích* ani myslitelsky ani umělecky vykoupeny. Tak se stává, že když konečně po mnoha nejistotách nachází básník odvahu k činu, když je

tak úplné, že málokdy dovoluje básníkovi dořící, dopovědéti, neboť by to znamenalo uklidnění, a tomu právě vyhýbá se pudovou moudrostí jeho tehdejší mentalita." (F. X. Šalda, *Kritické projevy*, sv. 11, 24.)

[3] Mahen se teoreticky nebrání přejímání vlivů a podnětů. V článku *Sub specie minuty* (Obzory I, č. 17) tvrdí: „Shánět to nejlepší, nejdokonalejší po celém světě a proměňovat ve svůj majetek, nezcizitelný poklad, není-li to úkolem mladého literáta, jenž chce poctivě pracovat?" Ve shodě s tímto názorem se později hlásí k vlivu Richarda Dehmela a severských spisovatelů.

odhodlán bít se třeba i bez naděje na úspěch, vyznívá jeho verš rétoricky a proklamativně, umělecky tudíž nepřesvědčivě:

Po větru vlajka na stožáru vlaje.
Teď vesla výš! A stále vpřed a vpřed!
Tíživé mdloby, která zabita je,
vzpomínám s láskou naposled!

(Mahen, *Lyrika,* 45)

A přece jsou již v této prvotině rysy Mahenova zvláštního a osobitého obrazného vidění. Dobové literární kritice zůstaly ovšem utajeny, objevila je až doba mnohem pozdější. Jejich charakter poznáme z polemiky mezi Artušem Drtilem, Mahenovým přítelem, a mezi Mahenovým o mnoho mladším obdivovatelem a žákem Vítězslavem Nezvalem. Drtil kritizuje v *Plamíncích* myšlenkovou nejasnost Mahenova básnického výrazu. Vytýká mu neurčitost, abstraktnost a mlhavou nápověď. Zcela protikladné stanovisko k Mahenově výrazu zaujímá v předmluvě k výboru z Mahenovy lyriky (vyšla v Družstevní práci, 1928) Vítězslav Nezval. Shodně s Drtilem nalézá i Nezval u Mahena ryzí lyrismus, ale jeho básnickou účinnost nehledá v myšlenkovém půdorysu, nýbrž v ryzí imaginaci, v snové architektuře, podle níž jsou básně utvářeny. Nezvalovi je Mahen typem básníka posedlého vidinou, jenž, veden snahou poznávat svět přímo a bezprostředně, nahrazuje logiku věcí imaginací a jenž právě pro svou posedlost prchá do světa obrazů ze světa myšlenek, které mu způsobují muka nepokoje. Nezvalův názor je bezesporu jednostranný a bezpochyby je podmíněn též osobním zaujetím básníka a dobou svého vzniku. Přesto však otevírá možnost hlubšího poznání Mahenovy poezie.

Nemůžeme si zde ovšem všímat četných Nezvalových podnětů, které se týkají intonace v Mahenových verších, sepěti básnické vize s kantilénou verše apod. Vyzdvihneme pouze Nezvalův postřeh, který se týká vztahů mezi gramatickou a významovou stránkou verše. Jde o zvláštní, substantivní postavení slovesa v Mahenových obrazech.

„Zprvu to bylo sybilinské, potom toužící poznání:

Den chladný je, noc *rozčiluje*
nádhernou nebes, svatých hvězd,
za naši hvězdu odříkává
kněz smutné: dokonáno jest.

Povšimněme si slovesa rozčiluje. Nezní-li jako substantivum, *rozleptané nervy v akci!*“ Píše Nezval.

(*Básně,* DP, 1928, 12)

Řečeno jinými slovy: Ve výrazu ‚noc rozčiluje‘ dostává sloveso poznávací úlohu substantiva, přičemž toto pojmenování není uskutečněno substantivem, nutně statickým a popisným, ale mnohem dynamičtějším slovesem, vyjadřujícím děj, činnost. Podle Nezvalova soudu vyplývá tedy ze vztahu mezi významovou a gramatickou stránkou Mahenova verše silné *dramatické napětí.*

Pohlédněme však znovu na významovou výstavbu výrazu — ‚noc rozčiluje‘. Shledáme, že se zde v přívlastkovém, adjektivním spojení setkávají slova zdánlivě nesourodá, v běžném smyslu dokonce protikladná:

Den chladný je, noc rozšiluje

K podobné konfrontaci slov, významem kontrastních, v úzkém, přívlastkovém spojení dochází v Mahenově lyrice velmi často, někdy i ve složitých obrazných spojeních:

Nad propastmi když třásli jsme se,
propasti hloubkou hučely.
(J. Mahen, *Lyrika*, Spisy, 1958, 10)

Umístěním významově kontrastního slova v úzkém spojení vzniká dojem zhuštěnosti a napětí. Toto napětí se uvolňuje nikoliv pozvolna, ale zkratem, jímž jako by chtěl básník podnítit čtenáře k usilovnějšímu vnímání obrazu, k hlubšímu pronikání do vnitřní tvářnosti skutečnosti.[4]

Obrazně by bylo možno nazvat zvláštní způsob vytváření obrazů u Mahena *nápovědí*. Tato nápověď je specifickým rysem Mahenovy poezie. V ní Mahen objevil básnický prostředek, bez něhož si nelze představit moderní českou poezii, překonávající mlhavou abstraktnost symbolistických obrazů. Proto hájil Mahena Nezval před výtkami Drtilovými, i když sám tvrdil neprávem, že pomocí tohoto prostředku dospívá Mahen k „čistému lyrismu"; Mahenova nápověď se přece nevzdává závazného vztahu ke skutečnosti.

Vrátíme-li se opět k dobovému kontextu Mahenovy první sbírky, zjistíme, že cesta k druhé sbírce byla ovlivněna jednak prohloubením citových zážitků, soustředěných nyní téměř výlučně do oblasti erotické, jednak hledáním pevné tradiční formy, o niž by bylo možno svůj básnický výraz opřít. Tento směr určil Mahenovu lyrickému hledání F. X. Šalda, který, i když Mahenovu prvotinu vcelku přivítal, vytkl jí závažné nedostatky ve formě. „Ukazuje naši mladou poezii na typickém přechodu od lyrického impresionismu k novému, syntetičtějšímu stylu" — píše Šalda. Příčiny Mahenovy nejasnosti vidí v tom, že svou lyriku přetížil myšlenkovým napětím a že podává spíše epiku, kterou traktuje lyricky. „Příliš mnoho hlasů se tísní a volá, překřikuje ve verších p. Mahenových: jsou tu hlasy krve, hlasy podvědomí i temných sil a elementů, i dramata citová a krize myšlenkové a ideové; odtud nesnáze, jak zorganizovat tento svět příliš mladý a amorfní skoro. Bylo by třeba pregnantní a typické formy, jakou má stará balada se svým refrénem a jinými elementy stylového paralelismu, ale ovšem přenesené na daleko složitější duševní děje." (F. X. Šalda, *Kritické projevy*, sv. 6, 264.)

Vývojových možností, které Šalda tak přímo označil, chopil se Mahen ve své druhé sbírce. Sáhl po pevné a typické formální tradici lyrické balady villonské, aby ji naplnil vnitřním pocitem moderního člověka a prodchl ji svou básnickou individualitou. Šalda tento Mahenův čin s uspokojením konstatoval v pochvalné kritice jeho druhé sbírky. (*Kritické projevy*, sv. 7, 136.)

Mahenovští badatelé, kteří se u balad rádi zdržovali, přemýšleli mnoho o básnikově vztahu k villonské formě a snažili se rozhodnout spor o tom, zda Mahen překonal Villona či nikoliv. Srovnávat tak historicky a jazykově rozdílné básnické hodnoty je ovšem velmi obtížné. Položme si však na pohled skromnější, ale ve skutečnosti mnohem důležitější otázku, jak plodné bylo přijetí tradiční formy v Mahenově básnickém vývoji a jak se v *Baladách* projevuje jeho zvláštní lyrické vidění. Zatímco dříve se badatelé věnovali hledání rozdílů mezi burleskním realismem středověkého básníka a mezi citovou jem-

[4] Z hlediska literárního vývoje je Mahenova aktualizace přívlastkového spojení pomocí kontrastního slovesa reakcí na zeslabení vztahu mezi substantivem a adjektivem, k němuž dochází v symbolistické poezii.

ností a sevřeností Mahenových balad, má pro nás větší význam otázka, co je mezi oběma uměleckými výtvory společné, a co bylo konec konců příčinou, že Mahen sáhl po tradiční villonské formě. Villonské balady, jakkoliv jsou mnohotematické, sdružuje ironický, někdy až k cynismu a sarkasmu jdoucí pocit společenské vyděděnosti, pod jehož zorným úhlem se Villon vysmívá biskupským intrikám a pronásledování. Je známo, že toto posměvačství nakonec zavedlo básníka až pod šibenici. Villon se stal prvním „prokletým básníkem", nositelem symbolu básníka krutě pronásledovaného a trpícího společenským útlakem. Villonská ironie se díky převzaté formě balady stává svědkem Mahenova intimního milostného dramatu.[5] V jeho *Baladách* ovšem nenajdeme přímých protispolečenských invektiv. Vnitřní osou cyklu dvaceti balad je tragický konflikt milostný. Tento konflikt, v němž už nezazní negace a hořká erotická deziluze jako v první knížce, je vysloven v plné rozmanitosti a hloubce lidského citu a vyúsťuje ve vyznání víry v život. Sbírka je prodchnuta mužnou statečností a básníkovým odhodláním vyrovnat se s rozbolavělým nitrem:

Smutné a pusté — skoro ani neexistovalo,
hromada kamení — stavení bez účelu.
Ale najednou bylo důležité: holubice
vystavěla v něm své hnízdo.

I když vlastní téma Mahenových *Balad* je intimní — jde o erotickou tragedii a znovunabytí důvěry v život — přispívá významový kontext, s nímž je spjata villonská forma, tak otevřeně zde zdůrazněná, k jejich protiměšťáckému smyslu.

Také v *Baladách* neustává napětí, vyvolané přívlastkovým spojením kontrastů, jehož jsme si povšimli při rozboru první sbírky. V pevném formálním útvaru se však toto dramatické napětí usměrňuje, stává se vnitřní záležitostí sbírky a nevybočuje z její tematické jednotnosti.

Což začíná se vskutku život nový?
Já nad svou láskou dělal přece kříž.
Má duše toulala se nad hřbitovy,
že *mrtvý život* šel k ní blíž a blíž.

(*Lyrika, Spisy*, 1958, 53. Prolož. R. P.)

Také vyjádření kontrastních představ v přívlastkovém spojení, které v první sbírce do jisté míry ještě rozvracelo výstavbu Mahenových básní, nyní, sevřeno pevnou formální konstrukcí, do ní hladce zapadá.

Má láska nijak zapříti se nedá.
Slyš moje slova *klidem žhavější!*
By svátkem zas byl den nám zítřejší,
má píseň jenom refrén stále hledá
pro tebe.

(*Lyrika, Spisy*, 1958, 51. Prolož. R. P.)

---

[5] Takto vidí Mahen Villona v knize svých básnických fantazií, v *Měsíci:* „V zemi geniů pobíhá po ulicích hlavního města hladový a zmrzlý prokletý člověk s prahloupou ironií šibenice za zády, který však zakládá nové básnictví, kupodivu vznešené, nadšené a horoucí a kupodivu později zasypané struskami poesie, jež má co činiti pouze s pravidly básnickými, nikoliv však s člověkem a poezií zároveň." (Jiří Mahen, *Měsíc*, 6.)

Závěrem možno zhrnout. V *Baladách* se Mahenovi podařilo vytěžit z tragicky prožitého milostného konfliktu novou víru v život. Tato nová víra v život, provážená potřebou slyšet drsný, pozemský hlas člověka, byla přijetím tradiční villonské formy nejen tematicky spojena a ucelena, ale nepřímo i zaměřena proti měšťácké společnosti.

CESTA K LIDOVÉMU ČLOVĚKU V MAHENOVĚ PRÓZE

Podobně jako v lyrice převažuje i v Mahenově próze tematicky život niterný. Vztah mezi oběma literárními druhy, mezi poezií a prózou, je u Mahena neobyčejně těsný, a to nejen pokud jde o náměty, ale i ve tvárných postupech. V próze, která nemohla navázat na domácí tradici moderního umění tak bezprostředně jako lyrika, je Mahenův výraz ještě rozeklanější, těkavější a neurčitější než v jeho sbírkách básnických (srov. například povídky *Podivíni, Démoni, Opájejme se*). Neurčitost výrazu a nedostatek pevné formy se projevuje záporně i v Mahenově generačním románu *Kamarádi svobody*, v němž se mu nepodařilo nahradit roztříštěnou románovou stavbu novým jednotícím kompozičním principem. Proto ovšem nepřestává být Mahenův román upřímnou zpovědí o duševních krizích mladé generace z počátku století. Jeho hrdiny jsou lidé zvláštního typu. Nejsou ihned a napoprvé každému zjevní a otevření, jejich energie se vyčerpává řešením množství mučivých otázek. Jsou to tajní vášnivci, kteří sní o prudkém životě. Jsou prodchnuti skepsí a nenávistí k tradičním společenským pojmům a formám, ale k tolik potřebnému osvobodivému činu se jim nedostává víry ve smysl života a v budoucnost člověka. Tuto bezútěšnou mentalitu tehdejšího mládí zdůraznil autor též tím, že své dílo nazval původně *Bez plachet*. V definitivním zpracování však mají Mahenovi *Kamarádi svobody* velký význam nejen jako svědectví o době, ale i jako výraz vědomého básnikova směřování. Z nemoci doby, která „nedává těmto mladým vášnivcům úkoly" (*Kamarádi svobody, Spisy*, 1954, 186), z hluboké skepse vůči organizovanému revolučnímu hnutí a z vleklé duševní krize naskýtá se totiž hrdinům Mahenova románu posléze jediná možnost úniku a osvobození: *přitisknout se k zemi, přisát se k ní a žhavě pocítit svou příslušnost k tradici národního celku.*

Toto myšlenkové a citové zaměření mladé inteligence, které se v Mahenově románu objevuje jako program a východisko jeho hrdinů, životních vyděděnců a ztroskotaných kandidátů existence (hlavní hrdina románu Tomáš hledá po milostném ztroskotání lék v manuální práci v dolech), mohlo být ještě lépe a plastičtěji než v kompozičně náročné románové formě vyjádřeno vo sbírce drobných próz, senzitivních dojmů a niterních zpovědí, obrazně nazvané *Díže*. V *Díži* již také dozrává Mahenova umělecká metoda. Mahen se odpoutává od mlhavé symbolistické abstrakce a směřuje k hlubokému, ale přitom konkrétnímu poznání věcí a přírody. Své poznání předmětného světa nepředkládá Mahen jako hotové, ale ve formě neustálých otázek a řešení rozporů. O tom svědčí již název sbírky. Prostý předmět na mísení chleba, věc vzatá z obyčejného života a denně potřebná, zastupuje obrazné pojmenování vnitřních kvasu a zápasů odehrávajících se v básníkově nitru. Předmětná skutečnost tu neodvratně zaplavuje básníkův subjekt. Příroda, její nekonečná rozmanitost, její pevné uspořádání a zákonitosti inspirují nejen básníkovo vidění, ale i jeho

myšlení. Poetika senzualismu našla tu v Mahenovi nervního a výbušného, ale současně i myslivého a filosoficky hloubavého přívržence. V přírodních dojmech, které jsou vlastně hluboce položenými otázkami po vnitřním smyslu věcí života a společnosti, dopracovává se Mahen k vyhraněnému noetickému hledisku. Jeho přepjatě citlivý nervní básnický temperament se zde pokouší překonat dosavadní noetický dualismus tím, že se usilovně snaží vnější svět pochopit a prolnout jím svůj vlastní svět niterný. Na pouhém zpředmětnění svého básnického obzoru však Mahen neulpívá a nachází v něm zdroj další umělecké a básnické orientace. Své těžce vydobyté zkušenosti z poznání světa přenáší Mahen na život vůbec, tedy především na život společenský. V Mahenově cestě za novým člověkem, jež je poznamenána starou individualistickou rozpolceností, objevuje se východisko, jež je směrodatné pro jeho další vývoj. Mahen sám o tom píše: „Jen si nemyslete, že by potom instinkty všechno přehlušily a že opravdová cena života by nám uklouzla z ruky. Tím právě, že by můj hrdina svět kolem sebe teprve tvořil a hledal vnitřní jeho význam, odhalilo by se nám mnohé, čeho dosud nevidíme, protože jsme příliš povšechně vzděláni. Jednoduché paralely, prosté vztahy *odkryly by nám samo kořání života a půdu, z níž jsme se zrodili.*" (Jiří Mahen, *Díže, Spisy*, 1954, 29—30. Prolož. R. P.)

V jednoduchých paralelách, v prostých lidských vztazích nalézá tedy konečně Mahen nejen skrytou podstatu života a věcí, ale jádro nové, zdravé národní tradice, o kterou je možno se opřít.

Pochopíme-li význam této tendence v Mahenově vývoji, pochopíme i podstatu jeho básnické osobnosti. V Mahenově úsilí dobrat se prostých vztahů a jednoduchých paralel jak v životě, tak v poezii a využít k jejich vyjádření tradiční formy je skryt dynamický prvek jeho básnické metody. V podstatě jsme se o tomto rysu zmínili již v kapitole o Mahenových lyrických počátcích: v nich šlo o hledání nových lidských hodnot, životního kladu a jistoty cestou sebemučivé skepse, vrhající se do rozporů a záhad. Hledání nových životních hodnot je však v Mahenově próze ještě výrazněji spojeno s hledáním nových vztahů mezi lidmi. Cesta k zobrazení prostých a přirozených lidských vztahů má pro Mahenův vývoj základní význam. Po dlouhé a složité analýze vlastního nitra, po mnohaletém neklidném tápání nachází Mahen tyto vztahy nejpravdivěji ztělesněny v prostém *lidovém cítění a myšlení.* Tím dospívá Mahen posléze k překonání svých dobových individualistických rozporů a směřuje k pochopení zájmů a cítění kolektivních.[6]

Představa prostých životních vztahů u Mahena nejčastěji ožívá v obraze toho lidu, jehož osud nejvíce odpovídá jak jeho revolučnímu přesvědčení, tak jeho sklonu k fantazijnímu vidění, a u něhož nachází nejživější příbuznost se svým prudkým temperamentem. Je proto zcela zákonité, že ony toužně hledané prosté a jednoduché životní vztahy, skryté v lidovém kolektivu, odkrývá Mahen náhle mezi lidem na Slovensku a Slovácku, s nímž se v těchto letech sbližuje a jehož tvorbou se opájí.

Mezi Mahenovými lyrickými prózami, zařazenými v *Díži,* nezřídka se ozývají

---

[6] Této umělecké tendenci předchází u Mahena důležité politické rozhodnutí. Vystupuje totiž z anarchistického hnutí, k němuž ostatně nikdy nepřilnul, a vyslovuje své rozčarování z anarchismu v článcích otištěných v Právu lidu 25. a 26. 8. 1908.

společné noty s lidovou poezií v souvislosti se slovenskou tematikou; zejména je to v črtách *Slovácká louka, Kosci, Slovácká symfonie* aj. Mahenův přístup k lidové tvorbě má tu zcela určité historicko-společenské určení. Vyplývá z tehdejšího pocitu odtrženosti vzdělance od rodné země a od prostého lidu. Pod dojmem lidové písně a lidového způsobu života pociťuje Mahen velmi bolestně svou osamocenost a touží přehodnotit svůj životní úděl. Tento pocit je velmi jasně vyjádřen v autobiografické črtě *Kosci:* „Všechno, čímž jsem sám mohl v té písni vykvést, minulo v prázdnu, studených a bědných studentských letech. Všechno, čím srdce básníka mohlo vzkypět a ozdravět, třese se v cizích ústech. A teď tam stojí na kopečku pán, poslouchá, oči přivírá a je dojat..." (*Díže, Spisy*, 1954, 100.)

Mahenův přístup k lidové tvorbě je zcela novodobý a liší se od staršího sběratelského a osvětářského přístupu k lidu a jeho slovesnosti. Tomuto básníkovi nejde o folklór jako o doklad staré lidové kultury, nejde mu o idealizaci lidového života ani o muzeální konzervování zašlých světů. Lidová píseň je mu živým uměleckým útvarem, který se pro svou ideovou i uměleckou stránku může stát organickou součástí umělcova individuálního, osobitého zobrazení skutečnosti.

V Mahenově *Díži* se proto setkáváme s novým způsobem využití prvků lidové slovesnosti, se způsobem, který je charakteristický pro moderní literaturu. Je jím individuální přetváření lidových prvků tvůrčím zásahem autorovým. Analogicky lze Mahenovu práci s lidovými motivy a jejich převtělování do básnického díla přirovnávat spíše k postupům moravských hudebních skladatelů a výtvarníků, než k postupům obvyklým dosud v literatuře.

Typickým projevem toho, že se lidová píseň stává součástí vnitřní struktury Mahenovy prózy, je náladová črta *Slovácká symfonie*. Kompozičně je členěna jako hudební celek. Má své Allegro, Moderato, Andante, Vivace, Con brio.

V první části, nazvané Allegro, postupují věty rytmicky členěny v útočných daktylech, uspořádaných v krátké, ostře oddělené rytmické celky. Druhá věta, Moderato, apostrofuje Slovač v pravidelných souvětích s mírnými intonačními předěly; ve třetí větě se aktualizuje hudební kadence v závěru jednotlivých odstavců. Jednotlivé věty Mahenovy prózy připomínají vlastně volný verš a jsou anaforami spojeny ve větší celky, podobné strofám. Ve své rytmické a významové organizaci se tato próza přibližuje lidové poezii, někdy do ní organicky vplývá. Je tomu tak například v závěru oddílu Allegro:

„Dnes je tu člověk, hne rukou a mluví, na papír hledí, možná, že pláče, do ticha nehnut jen zavzdychne jednou, a již má píseň i notu svou pro ni: Chvilečku, chvilku jsem teprve od tebe, už se mi stýská a stýská." (*Díže*, 123.)

Totéž rytmické složení má závěrečná kadence věty Anadante, v níž je přímo použito lidové písně:

„Dobrú noc, nobrú noc, ale ne každému, len tomu děvčátku, co ja chodím k němu...!" (*Díže, Spisy*, 1954, 126.)

Možno tedy shrnout. V přilnutí ke slovenskému člověku z lidu, v převzetí a v přetvoření prvků lidové slovesnosti s jejím prostým, reálným vztahem ke skutečnosti nachází Mahen zdroj uměleckého obrození a vysvobození z krize individualismu. Vnitřní smysl věcí a celou složitost moderního myšlení je podle jeho názoru třeba hledat v prostých a jednoduchých vztazích a paralelách lidové pospolitosti. Tím dospívá Mahen k novodobé lidovosti přizpůsobené společenským potřebám počínajícího 20. století.

Tato vývojová tendence v Mahenově tvorbě velmi úzce souvisí s jeho svérázným pojetím hrdinství, jež se zejména projevuje v Mahenově předválečné tvorbě dramatické.[7]

POJETÍ HRDINSTVÍ V MAHENOVĚ DRAMATU

Při rozboru Mahenových lyrických počátků jsme se zmínili o dramatickém napětí, které vzniká jeho zvláštním básnickým viděním světa. Mahenova tvorba dramatická je zase naopak ovlivněna lyrismem. Mahen píše své první dramatické pokusy v době, která je reakcí na naturalistické a psychologické drama. Jako dramatik se proto snaží o vystižení jisté citové atmosféry, o zasazení dramatického konfliktu do jemně odstíněné přírodní nálady, počítaje přitom nutně s rozrušením stavební osnovy dramatu problémového. Již sám lyrický charakter dramatu svědčí o tom, že více než o průběh událostí se drama bude starat o vnitřní dramatičnost duševních stavů postav, zejména hlavních hrdinů. Dávaje přednost zachycení určité subjektivní nálady děj dramatu se často rozplývá v neurčitém gestu a prostředí děje bývá nahrazeno jen zvetšelou romantickou kulisou. S rozrušením výstavby dramatu mizí i jeho druhové rozlišení: vznikají tragikomedie, v nichž tragické události jsou komentovány ironickými škleby a komickými projevy hlavních postav; vznikají dramatická torza a jednoaktovky, v utváření jevištního projevu nabývá převahy monolog, v němž je ovšem skryta typicky dramatická dialogická tendence. Do tematického plánu dramatu se dostává problematika jedinečného, rozporuplného individua a jeho postavení ve společnosti. Nositelem dramatického napětí je vnitřní stav hrdiny, jenž se rozhoduje pro své poslání vykupitelské. Takovým příkladem hrdiny dobového dramatu je například Dykův *Kouzelník*, jenž sice hledá lék i na rozpory a bolesti své doby, ale jemuž rozpory vlastní nedovolují pocítit nic víc, než hořkou ironii nad iluzivností a marností jakéhokoliv řešení.

Hrdinové Mahenových dramat z jeho předválečného období navazují na vykupitelské poslání postav Dykových, od nichž se neliší ani abstraktní a mlhavou kresbou. Na rozdíl od postav Dykových je však v hrdinském poslání postav Mahenových většinou obsaženo vědomí vyšší, nadosobní mravní a společenské odpovědnosti. Na tuto stránku Mahena dramatika, na jeho vypjaté sociální cítění, upozornil již Otakar Fischer.[8] Nebylo by proto obtížné dokázat, že právě žhavý sociální cit Mahenův byl velmi často příčinou, že jeho hrdinové nacházejí vykoupení z vlastních mučivých nepokojů, že nacházejí cestu z tmavé noci ke slunci v odhodlání k boji, v odhodlání k osvobozujícímu činu. V tom smyslu také vyznívá monolog královny Medey, která zlekána hroznou představou strachu z posmrtné nicoty radí krétskému hrdinovi Theseovi odvrátit se od sebemučivé skepse a najít odvahu k činu: „Jdi za svým činem vždy a to tě vysvobodí! K slunci upři zrak!“ (Jiří M a h e n, *Theseus, drama antického člověka*, Praha 1909, 83.)

Hrdinové Mahenovy dramatické legendy *Mefistofeles* i antické tragédie *Theseus* zůstávají ovšem stále hrdiny individualistickými. Touha po vykupitel-

[7] V úsilí po vytvoření hrdinského typu se projevuje snaha tzv. anarchistické generace po aktivitě a její touha a obdiv k individuálnímu činu.

[8] „Nejlepší stránkou Mahena dramatika je jeho citlivé svědomí sociální, bolestně odpovídající na všeliký útisk a útlak.“ (O. F i s c h e r, *K dramatu*, Praha 1919, 256.)

ském činu je u nich spíše logickým důsledkem vybojovaného vnitřního zápasu než projevem sociálního uvědomění. Mahenův obraz hrdinství se u těchto postav omezuje pouze na výraz odhodlání, vůle k osvobodivému činu, nikoliv ještě na čin sám.

Nevyřešenou otázkou předjanošíkovských dramat je nepoměr mezi lyrismem v dramatu a společenským významem hrdinova činu. Charakteristika hrdinů se namnoze rozplývá v metafyzických úvahách o životě a smrti, jež svědčí o tom, že přes úsilí o překonání svého vnitřního sváru zůstává dramatik stále v zajetí metafysického dualismu. To však nic nemění na skutečnosti, že právě v dramatu vzhledem k jeho zaměření *na pojetí hrdinství,* roste intenzita Mahenova ideového a společenského hledání. Právě tím, že je hrdina neustále zmítán představami nicoty, vidinami tajemných nocí, vzrůstá jeho vůle vysvobodit se, vytrhnout se z neprobádaných tajemství osvobodivým činem. V dramatu Mahen konečně nachází hrdinu, v němž může vyjádřit svou bytostnou sociální sympatii vznosným básnickým gestem, oslavujícím čin vzdoru a odboje. Ke skutečné změně v pojetí hrdinství dochází teprve tehdy, kdy se dramatický hrdina stává nositelem Mahenova úsilí o vyslovení žhavých společenských požadavků své doby. K tomuto pojetí hrdinství pomohla Mahenovi slovenská tradice janošíkovská.

SLOVENSKO A JANOŠÍK

Upřímné a vřelé sympatie ke Slovensku se v době před první světovou válkou stávají významným zdrojem politického a kulturního sebevědomí českého národa. V přístupu ke Slovensku se však projevovaly také dvě nesprávné krajnosti: v prvé řadě tu působil zřetel historický, jenž vedl k tomu, že se v etnografických zvláštnostech slovenského života hledal odraz idylických a patriarchálních poměrů, nedotčených průmyslovým kapitalismem. Za druhé to byla v Čechách se probouzející touha po nových exotických dojmech, která se dívala na Slovensko jako na zemi neobyčejné přírodní krásy bez zájmu o sociální postavení jeho lidu. Tyto krajnosti bránily tomu, aby se vliv Slovenska projevil v české literatuře jako skutečný umělecký přínos.

Na rozdíl od oficiálního přístupu ke Slovensku pociťuje Mahen přirozený sklon k temperamentu a mentalitě slovenského člověka. Snad právě proto může velmi bezprostředně poznávat slovenskou skutečnost. Slovensko je mu stejně jako jiným mladým bouřlivákům zemí zaslíbenou, zemí člověka, který se výrazně odlišuje od přizpůsobivého českého maloměšťáctví: „Lyrika, která do té doby byla hodně osobní, hledala nový výraz v člověku. Viděla se krása země. Přebíhali jsme přes Javořinu na Slovensko a našli tam větev národa, který byl asi ve stejné duševní situaci jako my. Našli jsme tam člověka, který žil hodně po svém a v mé paměti žijí výrazně rozmluvy s prostým venkovským člověkem na Slovácku a na Slovensku jako věci vzácné a okouzlující. Kouzlo země bylo mocné. Skoro to vypadalo, že jsme našli konečně svou vlast a místo, kam můžeme zabloudit vždycky jako domů." (Jiří Mahen, *Kapitola o předválečné generaci,* Praha 1934, 24.)

Jestliže si nyní připomeneme, že Mahenův umělecký vývoj, ovlivněný dobovým individualismem, směřuje k hledání jednoduchých a prostých kořenů života, pochopíme, proč se jeho představy o prostých lidských vztazích nejsnáze

zpředmětňují a objektivizují právě na Slovensku. V lidovém slovenském člověku Mahen neobdivuje pastýřskou idyličnost, selanku, ale jeho přímočaré myšlení a drsné jednání, stejně jako ryzí, bezprostřední poměr ke světu. Lidový temperament pak pro Mahena není výrazem klidu a pokoje, ale nejvyšší vášnivosti (svědčí o tom například později napsaná báseň *Slovácký hudec*, zařazená do sbírky *Duha*).

Avšak základní příčinou, že Mahen právě v předválečných letech tak přilnul ke Slovensku a ke slovenskému lidu, je skutečnost, že osud slovenského národa splývá s jeho revolučními názory společenskými. Podkladem básnického pamfletu *Černovská masakra*, první větší práce Mahenovy se slovenskou tematikou, je motiv sociální vzpoury, viděné ještě pod zorným úhlem anarchistického individualismu. Mahenův pamflet je výrazem básníkova odporu proti krvavým událostem černovským. Pozoruhodný je u tohoto příležitostného letáku i způsob, jakým Mahen využil lidového popěvku ke zvýšení bojovné účinnosti básně:

Ej, červená růže, ej, krvavá růže,
ej, krvavá růže,
proč o ní písničky nemlčí?

A tak tedy trpíš,
a tak tedy zmíráš
opuštěn mezi národy všemi,
národe bosáků,
národe buřičů
ve své — a v nevlastní zemi!

(Leták *Černovská masakra*, 7)

Ukázali jsme již u rozboru Mahenových balad, že pro tohoto básníka, zápasícího neustále se stylovou nejasností a chaotičností, má zvláštní význam přijetí a přetváření tradičních forem. Také přijetí jánošíkovské látky, nutící Mahena vyrovnat se s mnohaletou slovenskou lidovou a literární tradicí, nemohlo být jen okrajovou záležitostí jeho vývoje. Mahen se k této látce obrací teprve tehdy, kdy jsou v jeho předcházejícím vývoji vytvořeny předpoklady, že bude téma zpracováno barvitě a plasticky. Pak jej ovšem jánošíkovská látka zaujímá cele: píše své drama podle vlastního vyjádření „jako v horečce“.

V dřívějším výkladu jsme rovněž naznačili, že právě ve chvíli, kdy vzniká *Janošík*, dochází v Mahenově tvorbě k jistým vývojovým změnám. Charakteristiku těchto proměn podal Mahen později v *Kapitole o předválečné generaci:*

„Impresionismus a jeho vliv byl dlouho trvalý, ale u některých jedinců vyvolával zmatek, rozkládal je přímo a nedal jim dospět k významné práci. Měl jsem štěstí, že jsem se dostal do osobního styku s Milošem Jiránkem. Z těchto styků rostlo nové přesvědčení o nutnosti orientace z impresionismu zase k novým obzorům a to byla zdravá věc.“ (*Kapitola o předválečné generaci*, Praha 1934, 24.)

Jaké pojetí jánošíkovského motivu přejímá od Jiránka Jiří Mahen? V kapitole o zbojnících z Jiránkovy knihy *Dojmy a potulky* horní chlapci pevně vyrostli ze slovenské země: v jejich mentalitě je za vnějším bujným veselím cosi smutného, jakási ztajená, plachá divokost. Mahen ještě podtrhl, zvýraznil sociálně buřičský smysl zbojnictví, zasadil je do určitého národního a sociálního kontextu a typizoval je v hrdinovi protifeudálního odboje, v Janošíkovi.

V typizaci Janošíka sa mohl ovšem Mahen opírat o rozsáhlou a pokrokovou lidovou tradici.[9] Již ve slovenském folklóru nabývá postava Janošíka symbolický smysl bojovníka za práva lidu, což v podstatě odpovídá historické skutečnosti. Zbojnictví bylo často jediným možným pokusem zoufalých nevolníků vyrvat se násilím z pout nesnesitelného jha, bylo činem odvety, jejíž úspěch či neúspěch zcela závisel na podpoře poddaného lidu. Utiskovaný lid si ovšem poetizoval ve zbojnících jejich mužnou odvahu, nacházel kouzlo v jejich náhlých rozhodnutích a činech. Lidoví rapsódi a vyprávěči opřádali zbojníky zázračnými pověstmi, spojovali je s lidovými mytologickými představami.[10]

Zkoumáme-li dále Mahenovy a Jiránkovy prameny, nelze obejít vklad, kterým k janošíkovské tradici přispěla pokroková slovenská literatura. Tak například již Ján Botto se snažil motivovat Janošíkovo zbojnictví revolučními potřebami slovenského národa (sám Botto tvrdí, že se o zobrazení Janošíka po prvé pokoušel v předvečer revoluce roku 1847). V Bottově podání se Janošík objevil po prvé nejen jako junák svobody, ale jako skutečný slovenský národní hrdina.

Jiří Mahen, který pojal Janošíkovo hrdinství v souvislosti s aktuálními společenskými potřebami své doby, rovněž chápe zbojnickou tematiku v tomto širším zobecnění: jako projev národní a sociální vzpoury. Duch zbojnických písní, melodie a rytmus divokých zbojnických tanců, to vše působilo na českého čtenáře a diváka jako výraz tužby utlačených národů po svobodě, jako projev revoluční myšlenky o osvobození národa z habsburského útlaku.

Nositelem této ideové podstaty zbojnictví se stal Mahenovi Janošík. V dramatu však nezůstal ve spojení s nadpřirozenými silami jako v lidové poezii. Z původních kouzel mu zbývají jen reálné vlastnosti, neobyčejná fyzická síla a nadprůměrná intelektuální vyspělost.

Janošík v Mahenově dramatu není proto naivním a vysněným hrdinou, jak jej vytvořila lidová pověst. Není také drsným vojenským vysloužilcem, o němž vypráví historický zápis. Při jeho charakteristice Mahen použil též příměsků buržoazní literatury, například v motivu o Janošíkově přípravě na kněžství v semináři; nezůstal však dlužen svému pokrokovému uměleckému záměru. Právě jako typ zběhlého intelektuála mohl Janošík velmi přirozeně vyjádřit dobový trpký pocit intelektuálského odcizení od země a lidu, který se velmi často ozývá v tehdejší „anarchistické" literatuře. Ne náhodou se proto v Janošíkově povzdechu: „To kněžství! Nevyrostl jsem pro ně!" (*Janošík*, první dějství, výstup 1) ozývá stejný motiv, který nacházíme v Mahenově autobiografické črtě *Kosci*.

Základním rysem uměleckého utváření Janošíka není romanticko-anarchistická motivace jeho odchodu na zboj, ale realistická typizace jeho promyšleného rozhodování a vůdcovské odpovědnosti. V době, kdy nejaktuálnější otázkou revolučního hnutí byla otázka lidových vůdců, vytváří Mahen lidového hrdinu, jenž se stává vůdcem nikoliv jen pro své skvělé osobní vlastnosti, ale především pro svůj odpovědný vztah k nadosobním zájmům, pro své revoluční společenské uvědomění, jež hluboce cítí nezměrné utrpení lidu, z něhož vyrostl.

Podle našeho dnešního názoru je tento společenský aspekt podstatný a roz-

---

9 Podrobně o tom pojednává práce A. Melicherčíka, *Jánošíkovská tradícia na Slovensku*, Bratislava 1952.

10 Pro lidové kořeny janošíkovské pověsti je také důležité, že podle zmíněné monografie Melicherčíkovy mohla postava zbojnického hrdiny Janošíka navázat na tradici slovenských pohádek a jejich hrdiny Popelvára.

hodující při hodnocení Mahenova dramatu. Dobová kritika však přijala *Janošíka* vesměs záporně, neboť zdůrazňovala příliš jednostranně umělecké nedostatky Mahenova dramatu, ponechávajíc až na výjimky bez povšimnutí ideový přínos hrdinského typu Janošíka.[11]

V české kritice před světovou válkou se nad Mahenovým dramatem rozpředla polemika o pojetí hrdinství.

Tak mladistvé bratry Čapky zklamal Janošík tím, že není hrdinou rudimentální síly a vitality, ale že se stává hrdinou jen z nepřekonatelné nutnosti. Hrdinou svým charakterem byl pro ně divoký Ilčík, nikoliv Janošík, který prý při jiném průběhu věcí by zůstal páterem. Bratřím Čapkům se ovšem zdá nevěrohodným každý hrdina, jenž se stal rekem jen pro své předsevzetí pomáhat utlačenému lidu. Jediný záblesk dramatičnosti v Janošíkově povaze spatřují v jeho závěrečném tragickém gestu.

Podobně přistoupil k hodnocení Mahenova dramatu F. X. Šalda, který je srovnával s Hauptmannovým Floriánem Gayeren a vytýkal Janošíkovi rovněž fatální determinovanost, nedostatek bohatýrské věcnosti a životní pravdivosti.

Na obou kritikách si lze ocenit citlivý kritický postřeh, jenž odhaluje některé umělecké nedostatky Mahenova dramatu. Dobový kritici se však mýlili, jestliže vytýkali Mahenovu Janošíkovi fatálnost, neboť ta je v dramatu výrazně motivována a přesvědčivě zobrazena. Tato „fatálnost" a „nutnost" není totiž nějakým abstraktním filosofickým anebo etickým požadavkem, ale je výrazem velmi konkrétně pochopené mravní odpovědnosti vůdčí osobnosti vůči lidu, vůči zemi, s níž je Mahenův hrdina nerozlučitelně spjat. Z toho, že dobová kritika nepochopila správně základní myšlenkovou koncepci Mahenova Janošíka, je zřejmé, jak obtížné bylo opustit individualistický zřetel při hodnocení uměleckého díla. Kritikům zůstalo proto utajeno, že svým Janošíkem Mahen v podstatě *překonává koncepci individualistického hrdiny*, že se pod vlivem slovenské lidové tradice pokouší vytvořit typ, jenž svou vnitřní básnickou sílu čerpá nikoliv z odlišení, ale z hlubokého sepětí s lidovými tužbami, jejichž je vyslovitelem. Vždyť v tomto duchu, byť poněkud proklamativně, vyznívá v Mahenově dramatu kázání studentovo, v němž připomíná zbojníkům, že jejich síla tkví v pevném vztahu k rodné zemi.

„Vy jste sůl země, vy, horní chlapci." (*Janošík*, třetí dějství, výstup 7.)

S vědomím pevné souvislosti s lidem roste u Janošíka i pojetí jeho individuální vzpoury. Právě v okamžicích, kdy hrozí tragický konec, je Janošíkovi jasné, že osobní záhubou nekončí jeho poslání;

„Už má prvý regiment Janošíků! A ti všichni jen prý čekají na okamžik, kdy dám povel, aby se sebrali a šli na pány." (*Janošík*, třetí dějství, výstup 7.)

Janošíkova počáteční nerozhodnost a váhavost, fakt, že k revolučnímu činu dospívá teprve tehdy, když si uvědomí jeho nevyhnutelnost a nutnosť, je sice způsobena jeho povahou, ale současně je i výrazem jeho vzrůstající společenské a mravní odpovědnosti, bez níž by se nemohl stát lidovým vůdcem. Odtud plynou i jeho stálé obavy o osud země:

---

[11] Mnohdy byl také smysl Mahenova dramatu vykládán nesprávně a byl posunován jeho význam. Po řadu let panovalo mínění, že hlavní myšlenkou Mahenova *Janošíka* je jeho mravní dilema: zabíjet či nezabíjet. V Janošíkově citové a mravní zdrženlivosti byl pak shledáván vliv českého protestantství. Ačkoliv je svým utvářením Mahenův Janošík bližší mentalitě selských hrdinů českých než verným zbojníkům slovenským, není v těchto rysech hlavní smysl postavy.

„Ale o zemi, o zemi se bojím, aby přitom nevyprahla — a aby se na ní potom nemstili!" (*Janošík*, třetí dějství, výstup 7.)[12]

Mahenovou zásluhou tedy zůstane, že ve svém Janošíkovi ukázal národního hrdinu nikoliv jako individualistického anarchistického buřiče, ale jako odpovědného lidového vůdce a organizátora. Zdůrazňujeme-li dnes tento historický význam Mahenova uměleckého činu, neříkáme tím ovšem, že utváření Janošíka v Mahenově dramatu není problematické. Vždyť umělecký a básnicky nejsilnější scény jsou právě ty, v nichž oživují zbytky Mahenova individualismu. Právě závěrečné individualistické tragické gesto, v němž vystupuje do popředí romantismus fatální, vášnivé, ale marné a zoufalé vzpoury, která není a nebude pochopena, bylo ve shodě s autorovým záměrem příliš zdůrazněno: „Ale jen když On si zařve s jeviště do světa. Možná, že se pak ve mně za měsíc narodí i ta hra o marném zápase za životní pravdu, kterou nosím dva roky pod srdcem." (Mahenova korespondence s Milošem Jiránkem v knize J. Dvořáka, *O Mahenovi a Těsnohlídkovi*, Brno 1941, 66—67.)

Janošík šílený hořem, Janošík, který sám zlomil svoju kázeň a řád, uložený horním chlapcům, odpoutává se tu autorovým zásahem od společenské logiky svého hrdinského poslání romantickým gestem, jímž má jeho odboj nabýt obecnější, monumentální platnosti marného boje za právo a spravedlnost.

„Ale než odejdem, než se rozloučíme, páni bratří, palte kaštely a dvory, zahýbejte regimenty a rozvlníme celou zemi! Na Gemerské a Spišské málo nás uviděli. Rozběhneme se mezi ně. A pak valaškou bijte vpravo i vlevo! A šetřit nikoho nebudeme! A když honit budou, do čela jim palte a mezi oči! Ať se zblázní a oslepnou z toho, že nevidí a necítí, jak ničemný a holomský život zavládl ve světě!" (*Janošík*, čtvrté dějství, výstup 12.)

Stejně jako v závěru hry podléhá revoluční hrdina Janošík romantickému anarchistickému gestu, projevují se i v jeho dřívější nerozhodnosti Mahenovy humanistické a demokratické iluze o národním a sociálním osvobození českého a slovenského lidu, iluze, jež mohly být rozptýleny teprve vědomím socialistickým. V uměleckém utváření Janošíka se tedy projevuje rozpolcení podmíněné Mahenovými tvůrčími možnostmi a jeho předcházejícím složitým uměleckým vývojem.

Přesto, že Mahenův *Janošík* zůstal co do umělecké pravdivosti ještě mnoho dlužen básnicky i myslitelsky vyváženému zobrazení zbojnické látky, žije pro svůj bojový a společenský význam dodnes. Také Mahen měl pocit neúplně uskutečněného uměleckého záměru, a proto v třicátých letech, v době, když byl již napsán a vydán Olbrachtův *Nikola Šuhaj*, napsal: „Je jisto, že definitivní Janošík čeká ještě na práci dalších generací. Nejde jenom o dějiny slovenského lidu, je tu také polský Janošík. Je tu velká historická souvislost osvobozování selského lidu, je tu velký oblouk utrpení a života podkarpatoruského rolníka vůbec. Hledat mezi tím skutečnou postavu velkého hrdiny a její definitivní obrazy je více než lákavé." (V dopise Lad. Schwarzovi z 14. 10. 1935.)

*

[12] Společenský smysl svého dramatu si uvědomil Mahen později v polemice se Šaldou: „Nazval jsem to tragédií, vida za tím vším »chlapectvím« na scéně obrysy národního dramatu, kterého si dosud Čechy a Morava pořádně neuvědomily." (Moravskoslezská revue 7, 118.)

Sledujíce Mahenův vývoj k *Janošíkovi* prošli jsme v hlavních obrysech celým předválečným obdobím básníkovy tvorby. Dospěli jsme přitom k závěru, že Mahenova snaha o umělecké sebevyjádření byla silně ovlivněna individualismem, jeho vnitřním svárem a metafysickým nepokojem, že však básník v zajetí svého individualismu nezůstal. Celý probíraný úsek Mahenova vývoje je důkazem úsilí vymanit se z metafysické meditace, osvěžit lyrickou účinnost veršů novým, svěžím, bezprostředním viděním předmětné skutečnosti, zaměřit svůj výraz ke kladným lidským hodnotám a překonat posléze svůj individualistický názor sblížením se s estetickým cítěním prostého člověka a lidového celku. Takový výraz objevuje Mahen novým pohledem na slovenskou lidovou tradici, takového hrdinu, jenž odpovídá jeho revolučním představám o společnosti, nalézá ve slovenském národním hrdinovi Janošíkovi. Mahenův *Janošík*, v němž básník odpovídá na naléhavě pociťovaný společenský požadavek dramatu národní a sociální vzpoury, je současně dílem, v němž nachází výraz i nejdůležitější tendence jeho individuálního uměleckého vývoje.

Vyvstává nyní otázka, zda dílčí úsek Mahenova vývoje může být příspěvkem k poznání celého jeho básnického a uměleckého zjevu. *Janošíkem* Mahenovo dílo nekončí ani nevrcholí. Další vývoj Jiřího Mahena nenavazuje vždy na hodnoty, k nimž dospěl. Zhruba by bylo možno říci, že jeho následující práce lze rozdělit do skupiny, v níž autor řeší společenské otázky své doby (*Mrtvé moře, Chroust, Generace, Rodina* 1933), a do skupiny děl s problematikou poněkud obecnější a společensky méně důsažnou (*Ulička odvahy, Husa na provázku, Nejlepší dobrodružství* aj.). A to by ještě byly spory, do které z obou skupin zahrnout Mahenovu *Rybářskou knížku*, skvělou sbírku reflexní lyriky v próze, kam zařadit jeho lidové optimistické drama o *Nasredinovi* a podobně. Vyznačit Mahenův vývoj příliš zjednodušujícími čarami by bylo neplodné. Mahen není typem umělce, který pociťuje nutnost zachovávat a zajišťovat si dobyté výsledky, ba naopak, neváhal nikdy riskovat umělecký neúspěch na nových cestách a při hledání nových směrů. Kdybychom všem jeho experimentům chtěli dát zdání logického oprávnění, museli bychom si mnoho domýšlet, přidávat a vyrovnávat zákruty a kličky jeho vývoje, vyhlazovat drsnosti a omyly. Máme-li proto na mysli Mahenovu tvůrčí cestu, tj. jeho vývoj jako vědomé usilování o stále pravdivější umělecké zobrazení skutečnosti, zdá se, že všudypřítomným rysem jeho tvorby je právě ono neustálé hledačství, prýštící z neukojitelné touhy obnovovat své vidění světa a zachycovat jeho vnitřní smysl.[13]

Mahenův vývoj k *Janošíkovi* je důkazem toho, že neustálé hledačství tohoto básníka nebylo samoúčelné, že má své hlubší zdůvodnění nadosobní, svůj směr, že mu většinou šlo o postižení otázek, které vedly k hlubšímu poznání skutečnosti.

Bylo by však marné popírat, že ne všechno záhadné a složité v Mahenově osobnosti je podmíněno dobou. Zvláštní společenská situace, z níž Mahen umělecky vyrůstá a na níž reaguje, nebyla jedinou příčinou, že jeho vztah ke sku-

---

[13] Tuto dynamičnost Mahenovy osobnosti připomněl F. X. Šalda, jenž ovšem poněkud absolutizoval metafysický prvek v Mahenově básnickém vidění: „Ale u vás je za dojmem vždycky něco: temná zoufalá propast nebo jiskřička rodícího se světla, pád do propasti nebo let do výšin, ale vždycky nějaké dál nebo proč, vždycky zpytavý pohled, který ruší vteřinu a snaží se propálit se přes čas až kamsi do věčnosti. I v celé vaší lyrice je takové naléhavé gesto, které vám rozbíjí verš nebo strofu nebo celou báseň. Ukazuje na něco skrytého, na něco vzdáleného a vynucuje si naléhavě jeho příští.“ (Sborník *Mahenovi k padesátinám*, DP, 1933, 61.)

tečnosti nebyl bezprostřední, ale že byl výsledkem tíživého a mučivého procesu. Docházíme proto na závěr znovu k otázce zvláštního Mahenova vidění, k otázce specifičnosti jeho tvůrčí metody. Velmi mnoho o svém osobitém vidění skutečnosti napověděl Mahen sám v jednom z fantazijných rozhovorů v knize *Měsíc*:

„To dělají jiné oči a žádné stanovisko. To, co vidím já, nemůžeš nikdy vidět, jako neslyšíš, co já slyším. Představ si jenom, že ty díváš se na louku jako na velký koberec květů, zatím co já dívám se na ni také jako na bojiště. Tisíce travin řve na ní o pomoc, jak se škrtí navzájem a konec tomu řevu není. Ujišťují tě, že ztrácím se někdy z tohoto světa prostě jenom proto, poněvadž pořád nemohu si zvyknout zákonům prostého vývoje, či jak vy tomu říkáte, a zacházím na druhý konec světa si zafilosofovat." (Jiří Mahen, *Měsíc*, 32—33.)

Jde tedy v Mahenově nazírání na skutečnost o zvláštní druh oscilace mezi fantazijním viděním předmětného světa a myšlenkovou náročností, oscilace, jejímž výsledkem je výraz nervní, rozjitřený, vyjadřující dravý nepokoj a dramatičnost dění. Naší povinností je ptát se po smyslu tohoto básnického vidění. Základní smysl Mahenova vidění světa lze poměrně jasně pochopit z toho, jak básník sám objasňuje tvůrčí metodu K. H. Máchy, svého básnického vzoru. V práci *Máchova poesie a její význam* píše Mahen o Máchovi jako o typu českého nihilisty a vysvětluje tento pojem takto: „Tento básník chce vidět věci a poměry jasněji před sebou, a proto odchází nejdříve do tmy. Je to ovšem metoda naprosto zvláštní, ale je to přece jenom dobrá metoda. I za cenu desítiletí nejasností lze tu časem přijít věci na kloub." Z Mahenova výkladu Máchovy metody pochopíme smysl jeho vlastního nervního a horečnatého básnického zraku, jeho znepokojivé kladení otázek po smyslu života a nejasné tušení metafysické nicoty, nikoliv jako cíl, ale jako prostředek básníkova poznání světa, jeho snahy zachytit svět v jeho celistvosti a proměnlivosti. V tom smyslu se nám Mahenova tvůrčí metoda jeví jako osobitný pokus o dynamické pojetí básnického poznání. Nejdůležitější otázkou Mahenovy básnické tvorby proto není otázka, zda se mu podařilo dospět k pevnému a určitému uměleckému útvaru, ale to, odkud se mu podařilo vyjít a do kterých oblastí směřuje. Rozborem Mahenova vývoje k *Janošíkovi* jsme ukázali, že jednotícím principem jeho díla je *směřování od složitého, individualistického výrazu k prostému pochopení člověka a věci, jak je nacházíme v lidové poezii, v lidovém myšlení a cítění.*

Jiří Mahen proto nebyl jen podivuhodnou psychologickou zvláštností a typickým příkladem rozpolcenosti tzv. přechodné předválečné generace. I když svým pozoruhodným uměleckým projevem nevtiskuje osobitnou tvářnost vývoji pokrokové české literatury, patří k ní svým mužným a statečným hledáním, svým směřováním k novodobé lidovosti. Jeho zásluhou byly nadhozeny a otevřeny mnohé důležité umělecké problémy, k nimž se vracela a z nichž mnohdy težila literatura ve svém dalším vývoji.

PROBLÉMY A ÚLOHY LITERÁRNEJ KRITIKY A HISTÓRIE

(Diskusia na Konferencii slovenských literárnych vedcov — dokončenie)

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK DR. J. ČAPLOVIČA, ÚSTREDNÁ KNIŽNICA SAV

Už sa zdôraznilo to, čo bolo zvláštnosťou celého Vlčkovho diela, jeho syntéza. Jemu išlo predovšetkým o to — v tom je jeho sila a v tom je i jeho veľkosť. Vlčkova syntéza prirodzene pri slovenských veciach niekedy ani nemohla byť dokonalá, lebo nebolo z čoho urobiť syntézu. Neboli predpráce a skoro nijaký materiál, o ktorom by sa tieto predpráce mali robiť. Aj dnes ide prirodzene o túto syntézu, a preto nadväzujem na doc. Králika, ktorý zdôraznil potrebu základného výskumu. Tomuto sa mali venovať ústavy akadémie.

Aj pri ňom však hrozí niekoľko nebezpečenstiev. Predovšetkým je veľká ochota vyhlasovať paušálne základný výskum za faktografiu a takto ho odbaviť mávnutím ruky ako nepotrebnú vec. Ďalej sa čaká od základného výskumu v krátkom čase až príliš mnoho. Dnes, keď je všade plánovanie a všade sa očakáva, aby človek za určitý čas urobil presne vymenované veci, dosť ťažko nájsť porozumenie pre túto prácu. Ak má byť výskum opretý o solídne základy, musí mu predchádzať zdĺhavé a podrobné štúdium, ktoré však nakoniec môže ukázať, že neviedlo k nijakému cieľu. Neviedlo a viedlo. Môže predsa len zbaviť ďalších pracovníkov tejto nemilej povinnosti, t. j .neproduktívnej práce.

Na Vlčkovom diele si môžeme uvedomiť, ako nedostatok určitého základného výskumu musel nevyhnutne spôsobiť nedostatky. Týka sa to najmä jeho *Dejín slovenskej literatúry*. Ťažko možno hovoriť o tom, aby jeho dielo mohlo byť východiskom dnešnej historickej práce. Stačí si porovnať tých niekoľko prvých strán jeho *Dejín* a niekoľko sto stránok *Dejín staršej slovenskej literatúry*, aby vyniklo, ako ďaleko sme sa dostali, i keď ešte nie sme tam, kam by sme sa dostať chceli. Domnievam sa, že máme ísť nie proti Vlčkovi, ale nad Vlčka i s Vlčkom, v jeho duchu, ale novou metódou.

Nasledujúcim príspevkom v diskusii, ktorá sa koncentrovala do dvoch ohnísk (1. praktické problémy súčasnej literárnej vedy, 2. dielo Jaroslava Vlćka a dnešná literárna história), bol príspevok *s. Ruda Brtáňa*, zamýšľajúci sa nad životom a dielom Vlčkovým. Po rekapitulácii jeho životných osudov, doplnených osobnou spomienkou na stretnutia s Jaroslavom Vlčkom, zhodnotil referent prínos Vlčkovho diela do českej a slovenskej literárnej vedy. Zdôraznil, že práve Vlčkove práce boli pre mladšiu českú i slovenskú literárnu vedu najpodnetnejšie. Nakoniec vyzdvihol Vlčkove zásluhy v edičnej činnosti, najmä pri vydávaní Riznerovej *Bibliografie písomníctva slovenského*. Po prejave s. R. Brtáňa pokračovala diskusia ďalšími príspevkami, ktoré uverejňujeme vo výťahu.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK DR. KAROLA ROSENBAUMA, ÚSTAV SLOV. LITERATÚRY SAV

Pri našej diskusii o periodizácii dejín slovenskej literatúry sa pravdepodobne zhodneme na ich základnom rozčlenení, a to na vývinové obdobie staršej, novšej a socialistickej literatúry. Pod staršou literatúrou rozumieme literatúru obdobia feudalizmu, literatúrou novšou literatúru do nástupu socializmu, resp. organizovania síl, ktoré nastolil socializmus, a socialistickou literatúrou literatúru posledného obdobia. Súhlasím s etapami, ktoré nadhodil prof. Bakoš vo svojej prednáške, ide však o to, ako ich budeme interpretovať a ako tieto etapy použijeme.

Na jednej strane treba z hľadiska historického materializmu intenzívnejšie chápať vývin literatúry ako spoločenskú realitu a v jej spoločenskej funkcii, na druhej strane nesmieme zabúdať na jej vlastný dynamický vývin, na to, čo je jej špecifikum. Preto môžeme dôjsť k rozličnému poňatiu. Napríklad medzník medzi staršou a novšou literatúrou nestaviame do rokov začiatkov osvietenstva, ale keď je už osvietenstvo rozvité, lebo tam vstupuje taký významný moment, ako je vznik nového literárneho jazyka — bernoláčtiny. Je to medzník, ktorý je založený nie na estetickej, ale na jazykovej udalosti, ktorá má široký dosah, lebo tam začína širšia literárna akcia.

Samozrejme, súhlasím s tým, a možno to dokázať na mnohých faktoch, že literárny vývin sa nekryje a ani v minulosti sa nekryl s periodizáciou vývinu spoločnosti. V prvej verzii *Dejín slovenskej literatúry* sme určili roky 1787 a 1843 ako začiatky dejín novšej literatúry — je to vývin do rokov 1848 a 1860, pričom z veľkej časti je to vývin spoločnosti, ktorá je feudálna. Periodizácia musí prihliadať k tomu, čo je opozičné voči vládnúcemu poriadku. Periodizujeme práve tie demokratické prvky, to nové, čo v literatúre vzniká a neperiodizujeme to, čo je v nej staré a starnúce. Teda periodizujeme tým, čím sa literatúra díva dopredu.

Teraz otázka medzníka. Je otázka, či zaň považujeme vyspelé literárne dielo, ktoré je viditeľným, rozžiareným svetelným telesom. Mňa nezaujíma len takéto dielo, ale začiatky obratu vo vývine literatúry, vedúce k jeho vzniku. Je mi jasné, že básne Jána Kollára sú nepochybným medzníkom niečoho nového vo vývine slovenskej literatúry, ale ako literárneho historika ma zaujíma a musím vystopovať cestu jeho vzniku.

Musia ma zaujímať nielen začiatky obdobia, prípadne ako akademik Mukařovský hovoril — hranice rozpätia „od — do" — ale musí ma zaujímať aj zmysel tohto obdobia, lebo každá periodizácia nakoniec niekam vedie, má svoj zmysel a pomáha nám v osvetlení vývinu literatúry. Medzi hraničným medzníkom je celý rad vnútorných predelov. Napríklad rok 1848. My sme v prvej fáze výskumu a úvah mysleli, že v podstate všetko sa v štúrovskej literatúre stalo pred rokom 1848. Janka Kráľa a Sládkoviča sme tiež tak chápali. V podstate tú najväčšiu kvalitu dosiahla literatúra v roku 1848. Ale výskum ukazuje, že tento rok nie je jediným medzníkom, i keď je najvýznamnejším medzníkom vo vývine štúrovskej literatúry. Slovenská literatúra vytvorila veľké diela s revolučným vzletom. Po tomto roku prichádza k dezilúziám, ale nie k nejakej trvalej pasivite, i keď charakter literatúry sa mení a mení sa aj spôsob zobrazovania, ako to ukazuje vývin poézie A. Sládkoviča a Jána Bottu. A po tomto roku sú tu diela veľkého a aktívneho spoločenského dosahu, ako

je Bottova *Smrť Jánošíkova,* Kalinčiakova *Reštavrácia* a Chalúpkovo *Mor ho!* Ďalej súhlasím s tým, čo hovoril doc. Králík a predtým prof. Pišút, že do dejín literatúry patrí nielen vývin vlastnej literatúry, ale vždy aj to, ako sa to nové vyrovnávalo so starým. Ako sa štúrovci vyporiadali s Kollárom, Hviezdoslav so Sládkovičom, nakoniec i Krasko so štúrovcami a Hviezdoslavom, Jesenský s Hviezdoslavom, Jilemnický s Tajovským, i keď nie priamo, ale vedome a rozhodne. Treba ukázať, že tieto vzťahy v oblasti nadstavby, v oblasti ideologickej, môžu byť pokrokové a reakčné.

Ukážem markantný prípad. Pri oslavách Sama Chalupku r. 1927 vydala komunistická strana leták proti týmto oslavám, ale za dielo Sama Chalupku, a vyslovila celkom správny výklad v tom zmysle, že bolo napísané proti panskému útlaku. Tento leták oficiálni vykladači kultúrnej politiky chápali ako porušenie svätých práv národnej kultúry alebo svätosti národného ducha. Podobne dvojaká interpretácia prekladu Chalupkovej básne *Mor ho!* do ruštiny: *Mor ho!* je preložená do ruštiny dvakrát. Prvý preklad bol reakčný, kde prekladateľ, oddaný cárskemu režimu, preložil ho ako zmierenie útočníkov a obrancov s cárom, a neskôr vyšiel správny preklad, v ktorom sa neskreslene hovorí, že v boji za slobodu treba aj umrieť. Teraz niekoľko slov k tzv. porovnávacej literárnej vede. Nemožno ju postaviť iba na faktoch, s kým sa naši básnici poznali, koho čítali, či čítali Byrona, Shakespeara a pod. Myslím, že z týchto faktov, ktoré sú stavebným materiálom, nemôžeme vyžiť, i keď ich väčšina historikov pozná, a musíme ísť ďalej.

V Sovietskom sväze prebehla zaujímavá diskusia. Poznáme z nej len niekoľko článkov v časopise Izvestija Akademii nauk. Chceme vedieť, ako dejiny iných literatúr vyzerajú z hľadiska výskumu dejín ruskej literatúry, ako je to v oblasti vzťahov, ako sa vyvíjajú literárne druhy, napr. ako je to fakticky s vývinom románu a predovšetkým s otázkou, čo a ako vstupuje zo susednej literatúry do vlastnej literatúry. Nejde len o otázky podobnosti a paralel, ale aj o odlišnosti — to je rozdiel voči starej porovnávacej vede.

Najnovšie naše spracovanie dejín literatúry si nevie poradiť s domácou tvárou slovenského klasicizmu a romantizmu a aj toto ponímanie klasicizmu a romantizmu je na základe skúsenosti iných literatúr, čo znamená, že v podstate formujeme svoje názory na základe podobných situácií v iných literatúrach (*Sturm und Drang*) a hľadáme pomôcky, aby sme to bližšie osvetlili. Preto bude veľmi mnoho záležať na výskume takzvaného — ako hovoríme v ústave — československého literárneho kontextu (Šmatlákov termín), lebo vzťahy medzi českou a slovenskou literatúrou nie sú otázkou porovnávacej literárnej vedy ako medzi inými literatúrami, keďže blízkosť slovenskej literatúry k českej je vlastnosťou samej slovenskej literatúry. Je to otázka vlastných dejín slovenskej literatúry. Blízkosť slovenskej a českej literatúry patrí v slovenskej literatúre k jej špecifičnosti.

POZNÁMKA DR. J. MIŠIANIKA, ÚSTAV SLOV. LITERATÚRY SAV

Chcel by som zdôrazniť, že z môjho hľadiska musím z prednášky prof. Bakoša vyzdvihnúť podnetné traktovanie vzťahu spoločenského a politického vývinu a jeho vplyvu na literatúru a bystré postrehnutie procesu odzrkadľovania spoločenského diania v literatúre. Cíti sa, že v určitej fáze upevňovania ne-

jakého názoru treba zdôrazniť, že nová vývinová fáza prekliesni najprv tematiku a až potom, v priebehu upevňovania a prehlbovania nového vzťahu, prichádza k umeleckej výstavbe. Keď uvážime, že ešte nedávno sa vec vykladala z formálnych hľadísk a z pozície sociologickej a kultúrnohistorickej, vidíme, o koľko jemnejšie sa pristupuje k tejto otázke.

Chcel by som ďalej povedať, že nie za rovnako veľký prelom môžeme pokladať prechod zo stredoveku do renesancie alebo z renesancie do baroka, ale že omnoho hlbším prelomom je prechod zo stredoveku do renesancie, keď ide o veľký prelom vo svetonázore. Musíme si uvedomiť, čo v krátkej dobe budeme môcť doložiť, že už tam prichádza k verzifikácii, strofike a sylabizmu a všetko toto vládne cez 17. a 18. stor. až dodnes.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK DR. BORISA BÁLENTA, MATICA SLOVENSKÁ, MARTIN

Štyri referáty, ktoré sme si vypočuli, iste prinášajú veľa podnetov, preto niekoľko pripomienok ku všetkým štyrom odznelým referátom. K prvému referátu akademika Mráza. Ide nám zrejme nielen o tradície literárnej vedy, ale o postihnutie oveľa komplexnejších problémov, komplexne videných problémov vývinu literárnej vedy. Myslím, že by bolo veľmi vhodné, keby na storočnicu Vlčkových narodenín sme si dali ako jednu z úloh literárnej vedy, spracovať dejiny vývinu literárnej vedy, a to teórie v užšom zmysle slova, metodiky, kritiky atď. a najmä hľadať zákonitosti ich spájania v spoločenskom procese.

Čo sa týka druhého referátu prof. Pišúta a vlastne s tým súvisiaceho diskusného príspevku prof. Vodičku, len toľkoto: Môj osobný dojem je, že vlastne nešlo o metódu výskumu a ani nie o metódu hodnotenia tohto výskumu, ale o otázky podania výsledkov literárnej vedy. A v tomto — myslím — by sme skutočne mali mať jasno. Otázku syntetických dejín, podávaných kombináciou celkových obrazov s monografickými personálnymi štúdiami sme, myslím, chápali už aj pri diskusiách pred piatimi rokmi ako nie celkom správnu. Monografické práce sú nesporne potrebné a budeme ich robiť iste aj v budúcnosti, ale je myslím jasné, že vedecky nám viac dajú dejiny s celostnými pohľadmi bez úzkeho zreteľa na bibliografické otázky, ale aj veľmi individuálne postavené vývinové cesty.

Čo sa týka periodizácie, mal som zo včerajšieho rokovania dojem, že i pri vyjadrených súhlasoch jednotlivými diskutujúcimi bolo tu veľa rozdielnych hľadísk. Myslím, že keby v praxi išlo o konkretizovanie určitého medzníka literárnych dejín, že by sa dosiahol súlad jednotlivých diskutérov, no v diskusii boli dosť veľké rozdiely v názoroch jednotlivých súdruhov.

S. Pišút ešte pred s. Bakošom naznačil určitú periodizáciu, desať, dvadsať, príp. päť rokov, ako také pomôcky, také dobové narastanie problematiky s určitými rôznymi školami, príp. obdobiami, ktoré v minulosti boli dlhšie a v súčasnosti sú často veľmi krátke. Je to taký obrátený pomer geometrického radu. — Čo sa týka s. Bakoša, finesy toho pohľadu, ktorý tu s. Mišianik chváli, i pri zákonitostiach, ktoré v nich vidím, sú všetky veľmi ťažko merateľné a nielen tá merateľnosť, ale aj hodnotiace meradlá sú veľmi sťažujúce. Myslím, že v týchto otázkach bude ešte mnoho pripomienok, kým skutočne nájdeme jednotnejšie hľadiská.

Určité momenty tlačia literárnu vedu aj do pozícií mimo vlastnej oblasti, a to často aj tam, kde nenachádzame skoro partnerov. Tak by som povedal, že literárna veda v určitých oblastiach siaha do prázdna. Napodiv ste sa málo dotkli v diskusii aj v referátoch otázky konzumenta literatúry ako odrazového činiteľa v dialektike tvorivého procesu a v tom súvise aj sprostredkovateľa tohto konzumenta, ktorého prirodzene z hľadiska knižnej kultúry vidím v distribúcii a najmä v knihovníkovi. Ide o sústavné hodnotenie — a nielen hodnotenie — ale aj zaktivizovanie, a plodné, verné zaktivizovanie týchto osôb, oveľa cieľavedomejšie, ideove zaostrenejšie, ako sme na to boli navyknutí doteraz a samozrejme s tým prichádza aj dôsledok oveľa vyššej kvalifikácie týchto ľudí, ako sme v dnešnom živote zvyknutí sa stretávať. Nepochybujem o tom, že to dosiahneme, i keď zo začiatku iste budú veľké ťažkosti. Tým som chcel povedať i to, že nielen filológia a história sú partnermi na vyjasňovanie vzťahov spoločenského procesu v súvise s literárnym umením a špecificky umeleckou literatúrou, ale aj knihoveda, pravdaže v marxistickom chápaní, ako výskum výchovno-vzdelávacej oblasti. Dúfajme — v dosť krátkom čase budeme vedieť prispieť literárnym vedcom svojou pomocou a nezaťažovať ich na úsekoch, ktoré cítia sami ako určitým zmyslom cudzie. Ide o dvojstrannú kontrolu a revíziu prístupu k materiálu, ktorá má zabezpečiť jeho ozaj správne začlenenie do vývinových súvislostí. Teória knižnej kultúry, ktorú sme v tejto súvislosti spomínali, má veľký význam aj v literárnej vede, lebo pomôže hodnotiť celý spoločenský proces najmä na úseku umeleckej literatúry.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK AKADEMIKA ANDREJA MRÁZA, FILOZOFICKÁ FAKULTA UK

Referát s. Truhlářa iste nadhodil mnoho pálčivých otázok nielen našej literárnej kritiky, ale vôbec situácie v našom literárnom živote. Tieto viac, alebo menej evidentné postuláty neuvádzame dosť účinne do praxe. A význam takýchto stretávaní iste je aj v tom, aby všetky pozitívne postuláty, kladené aj na literárnu kritiku, odrážali sa v našej činnosti. Myslím si, že preto sa treba pristaviť najmä nad otázkami, ktoré s. Truhlář rozvádzal v súvise s atribútmi, ktoré od literárneho kritika očakávame.

S. Truhlář vypočítal, čím všetkým literárny kritik musí disponovať, aké základné literárnohistorické vzdelanie musí mať, ako musí bezpečne poznať estetické náhľady i literárnu teóriu, ďalej ako bezpodmienečne v širokom rozsahu musí poznať život, rozumie sa, ako musí byť ideologicky vyhranený a celá séria ďalších postulátov plus účinky, dosah literárnokritickej práce, a to jednak dosah na samu literárnu tvorbu, teda na proces literárneho vývinu a zároveň dosah literárnej kritiky na umeleckú výchovu širokých čitateľských más. To sú zrejme marxistické požiadavky a mohlo by sa stať, že keď by sme ich chceli nejako dogmaticky alebo mechanicky uplatňovať, viedli by iste k demobilizovaniu literárnokritických pracovníkov. Nikto z nás by si nemohol nahovárať, že v plnom rozsahu všetky tieto postuláty spája, že z každej stránky sme dospeli na takú úroveň.

Ale tak by sa stalo, že literárnu kritiku by boli oprávnení pestovať starčekovia, kým obvykle prax je taká, že doménou pre literárnu kritiku sú mladí, začínajúci literárni vedci. A túto prácu mladí kritici vykonávajú už či vedo-

me alebo nevedome, ale predsa len iste s pocitmi, že nespĺňajú v maximálnej miere všetky tie postuláty, ktoré sa v referáte na kritickú činnosť kládli. Myslím si, že je to zjav zákonitý a logický, že literárnokritická činnosť má viacej intencionálne vyrastať z týchto predpokladov, ako z ich realizácií. Okrem celej série ďalších príčin — predsa len predmetom a hlavným východiskom literárnej kritiky je súčasnosť, súčasný život, súčasná literatúra atď. a v súčasnosti organicky stelesnené je aj všetko to ostatné, čo tu s. Truhlář v referáte uvádzal. V dnešnom spoločenskom vývine je stelesnená aj literárna aj spoločenská minulosť atď. — Teda tieto postuláty poznať a opierať sa o ne pri konkrétnej činnosti nemôže byť prekážkou pre pozitívnu literárnu činnosť, a to aj preto, lebo — ako hovorím — najmä tu ide o postihovanie toho, čo v súčasnej etape, v súčasnom štádiu literárneho vývinu je živé, čo je v popredí, o čom literárna kritika má vynášať svoje poznatky.

Išlo by mi v tomto diskusnom príspevku — už aj preto, že prakticky u nás literárnu kritiku pestujú prevažne mladí, začínajúci autori, začínajúci kritici — o to, aby svoju prácu nechápali ako čosi, čo nejako tak abstraktne, metafyzicky má byť nadčasove dokonalé a neviem už ako vyspelé. Aj literárna kritika aj literárnokritický vývin jednotlivcov je proces, je stále rastenie a menenie. Teda nenazdávať sa a nepredpokladať, že svojou literárnokritickou činnosťou mám vynášať nejaké absolútne platné súdy, ktoré obstoja tak pred budúcnosťou, ako aj pred prítomnosťou a pod.

Úlohou kritiky je primárne vyjadrovať postoj k literárnym skutočnostiam, tak ako ich prežívame, ako ich chápeme a ako sú živé v dnešnej situácii. Pre tvorivé a hlboké pochopenie dnešných potrieb literárneho procesu všetky tie postuláty, ktoré sa tu spomínali, majú isteže pozitívnu funkciu, ale nie sú — hovorím — v nejakom takom mechanickom zmysle podmienkou. Už aj preto nie sú podmienkou, lebo — ako viete — opätovne sme sa vrátili k otázke, či kritika je veda, umenie alebo niečo iné. Tento charakter kritiky súvisí aj s tým, že v kritickej činnosti hádam v stupňovanejšej miere sa musí prejavovať, ak nechceme povedať individualita kritika, teda to, čo je osobnostné, čo je jeho atď., ale aj istý druh spontánneho vzťahu ku konkrétnemu umeleckému dielu. Pre kritickú činnosť práve táto spontánnosť, bezprostrednosť je dôležitá, a nie nejakými zošnurovanými a naučenými floskulami sputnaný hodnotiaci prístup k literárnym faktom. Má to byť plodná, podnetná kritika, zasahujúca tak literárny proces, ako aj literárnu kultúru širokých čitateľských más. Subjektívny vzťah k umeniu, ktorý má možno isté medzery, isté obmedzenia, čo sa týka platnosti záverov a platnosti poznatkov, ale je dôležitý práve tou svojou aktivizujúcou zložkou, tým zasahovaním, i keď neraz aj protirečivým, do samého literárneho procesu, do stretávania sa s problematikou, ktorú nastoľuje život, ktorú nastoľuje literatúra, ktorú nastoľuje literárna veda atď. Teda hodnotu literárnej kritiky, pestovanej aj bez maximalistického splnenia tých podmienok, o ktorých bola v referáte reč, treba vidieť v jej podnetnosti, v jej impulzoch.

Bojím sa takých kritikov, ktorí sú obdarení všetkými vlastnosťami, kritikov náramne vysokej učenosti atď. Učenosť, najmä domnelá, neraz hamuje, neraz redukuje, neraz potláča to, bez čoho sa kritik nemá a nemôže zaobísť, teda ten aktivistický, bojovný či priamo impulzívny — ak chceme tvorivý vzťah k literatúre a spôsobu jej interpretovania.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK PROF. MIKULÁŠA BAKOŠA, FILOZOFICKÁ FAKULTA UK

Počuli sme tu od s. Truhlářa — a nie on sám zastával takéto stanovisko — že sa v časti našej literárnej kritiky reklamuje nezávislosť, svojbytnosť, osamostatnenie atď. Dôležité, pravda, je od čoho sa reklamuje nezávislosť. Povedalo sa tu, že nezávislosť od spisovateľov — nie tak od literárnej tvorby. Myslím, že by bolo dobre, keby sme si stručne povedali, ako sa veci u nás v tomto smere vyvinuli.

Bola tu skutočne nejaká závislosť, posluhovanie literárnej tvorbe? Nejaké podriadenie kritiky literárnej tvorbe? Ak máme na mysli vývin našej literárnej teórie alebo literárnej vedy v celej šírke, mne sa zdá, že v poslednom období, t. j. niečo vyše desať rokov, môžeme skorej pozorovať práve hegemóniu kritiky nad literárnou tvorbou. Táto hegemónia išla tak ďaleko, že na istý čas zadržala rozvoj literárnej histórie aj iných disciplín (teórie literatúry a pod.), že sa mechanicky prenášali hľadiská kritiky do ostatných disciplín. Ba mysiel by som, že takýto vzťah mala kritika i k samej literárnej tvorbe. Literárna kritika si prisvojovala právo niekedy až mentorsky podriaďovať si literárnu tvorbu, priamo ju dirigovať. Už viac ráz sa povedalo, že za prejavy schematizmu v literatúre treba pripísať zodpovednosť aj rozličným teoretickým náhľadom, dogmaticky používaným (ako v prípade kladného či ideálneho hrdinu). Teda nadriadenosť kritiky nad tvorbou tu fakticky bola a aj sa do istej miery predpokladala. — Ako je však možné, že dnes, po veľmi krátkom čase, stavia sa kritika na také stanovisko, akoby bola literárnou tvorbou nejako ukracovaná, nemala možnosť dostatočne sa prejaviť, a žiada sa oslobodiť, reklamuje si nezávislosť atď.?

Je isté, že nedostatočná vyspelosť našej marxistickej kritiky — a nielen našej, ale aj inde — ktorá sa prejavila v teoretických omyloch a vulgarizujúcich teóriách, ktoré istý čas hlásala, silne zdiskreditovala kritiku predovšetkým v očiach spisovateľov, a preto dnes nie je náhoda, že spisovatelia podceňujú kritiku a neveria jej. Fakt je, že podceňujú vôbec teóriu. Ale zdá sa, že k tomu prispeli teoretické omyly, prednášané predovšetkými kritikmi a uplatňované na adresu literárnej tvorby. Neviem, či takto stavané veci, ako to niektorí kritici začínajú v poslednom čase robiť — boj o nezávislosť — nie je len prestížna otázka. Myslím, že sa treba na to podívať trochu i z historického hľadiska, i keď fakt je, že v našej spoločnosti sa začínajú prejavovať v tejto oblasti niektoré nové zákonitosti a vzťahy. Veď sprostredkovateľská úloha medzi tvorbou a spoločnosťou je podstatou kritiky, jej základnou funkciou; z toho sa kritika svojho času — a ani nie tak dávno — zrodila. To znamená, že tento prvok služobnosti tvorbe, toto sprostredkovateľstvo patrí k podstate kritiky a vždy je v nej prítomné.

Pravda, je nesprávne chápať kritiku iba z hľadiska denných potrieb, ako príležitostnú vec, alebo dokonca ako prisluhovanie niektorým autorom, laureátom alebo i „obyčajným" spisovateľom. Ide ale o to, že svoju autoritu a dôveru si kritika musí zaslúžiť svojou činnosťou, svojou tvorbou. Niekedy sa však kritika — jej možnosti zásahu do vývinu literatúry — preceňuje. Hovorí sa o kritike tak, ako by mala možnosť nahradiť sám tvorivý čin. To nikdy nijaká kritika nedokázala a v tom nie je ani jej úloha. Až vtedy, keď nové tendencie realistickej literatúry, povedzme, ruskej, odhalila tvorba Puškinova a najmä

Gogoľova, to bol predpoklad pre vznik a rozvoj kritickej práce Belinského. Najprv je tu vždy tvorivý čin, i keď nie v zmysle hotovosti a ustrnulosti, ale nových tendencií, a až potom to otvára možnosti kritickej práce. To znamená, že určitý objav, to pokrokové je predovšetkým v tvorbe, a kritika je v podstate vždy pomocníkom, vykladačom, ideológom tejto tvorby.

Vezmime si prípad u nás: štúrovská kritika vzniká až v štyridsiatych rokoch, keď je tu už Sládkovičova *Marína*, keď sa tvorí základný fond našej romantickej literatúry. Včera sa tu spomínali *Kritické listy* Škultétyho a Vajanského z roku 1880. Aj tu vidíme, že vlastne až vtedy, keď sa rodí Kukučín a vychádzajú zrelé novely, kritika — a pomerne nevyspelým spôsobom — naznačuje tieto cesty. Naša realistická kritika vzniká pomerne neskoro. Najvýznačnejší jej predstaviteľ, Votruba, prichádza až začiatkom tohto storočia. V podstate i Šalda začínal ako generačný kritik. Ale až vtedy, keď moderna českej literatúry sa už rodila, prichádza kritika ako čosi, čo pomáha vývinu tejto tvorby, je jej propagátorom a ideológom. Teda v tom je určitá zákonitosť. V podstate to platí pre akúkoľvek tvorbu. Teória nemôže nahradiť tvorivý čin, najmä v umeleckej tvorbe. Otázka tzv. prestihu v umeleckej tvorbe stojí trochu inakšie než vo vedeckej tvorbe, kde je iná závislosť teórie od praxe.

Teda pri tom všetkom kritik môže orientovať i vystríhať, môže dávať podnety, a preto má byť v takomto širšom zmysle uvedomelejší než sám autor, než tvorca. Preto si myslím, že je to nie otázka nezávislosti od tvorby, ale predovšetkým otázka spolupráce s autorom. Máme z minulosti a aj priamo z našich dnešných dní príklady takejto spolupráce.

Chcem tu zdôrazniť, že nároky na kritickú činnosť sú dnes oveľa väčšie, ako boli v minulosti, pretože situácia je neporovnateľne zložitejšia i v umení samom a najmä v spoločnosti — v tom základnom prevrstvovaní vkusov, v tom, že ešte dnes nemôžeme hovoriť o vplyve nového konzumenta socialistickej literatúry, ktorý nie je ešte na tej úrovni, aby držal krok s tým „predstihom" v umeleckej tvorbe. A kritik je práve činiteľ, ktorý má vedieť vyrovnávať disproporcie, ktoré v spoločnosti nastali a ešte trvajú a budú trvať v dôsledku revolučných premien spoločnosti. Že sa to nedarí kritike, jednotlivým kritikom, je do značnej miery pochopiteľné. To, s čím sa dnes tvorivý umelec musí vyrovnávať a napokon i celkový vývoj umenia, to všetko túto činnosť bezpochyby ovplyvňuje. Kritik musí dnes zaujať také stanovisko, aby vedel spojiť vývoj pokrokového umenia bezprostrednej minulosti s celou kultúrou, ktorú dnešné pokrokové ľudstvo pozná, a aby pritom objektívne hodnotil konkrétne dielo. Isteže sú to veci neobyčajne zložité a náročné. Pritom nevidím veci tak skepticky, že by kritika stratila svoj zmysel, naopak, vystupuje do popredia práve v tejto situácii, keď treba orientovať masy, o ktorých dnes po pätnásťročnom vývoji k socializmu už môžeme dosť konkrétne hovoriť, ako to ukázali aj vlaňajšie predsjazdové besedy. Už sa tu črtá nové publikum, nové obecenstvo a nové čitateľské masy. Dnes, pravda, ešte nevieme, na ktorú umeleckú fázu bude pravdepodobne nadväzovať toto obecenstvo v prevažnej svojej časti na základe nevyhnutnej umelecko-estetickej prípravy. Toto sú všetko úlohy, ktoré konkrétne musí riešiť kritik, samozrejme, nie sám, ale za pomoci teórie, estetiky a aj histórie, ale zodpovednosť za kritický súd napokon má vždy kritik.

Preto si myslím, aby sme vo vzťahu k spisovateľom stavali skôr otázku spolupráce takto chápanú, i keď — povedzme — niekedy cítime niektoré veci

ako nesprávne. V zásade by to mal byť vzťah spolupráce socialistickej kritiky, ktorá vidí šírku problémov pokrokového vývinu literatúry v úzkej spojitosti so samou tvorbou.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK PROF. MILANA PIŠÚTA, FILOZOFICKÁ FAKULTA UK

Nebezpečenstvo, ktoré hrozí našej literatúre, je v určitom vnútornom a vzájomnom napodobňovaní seba samých. Autori sa nesnažia natoľko o svoju individualitu, o jej prejav, o nový prínos výrazových prostriedkov, ako o to, aby ich diela boli na úrovni, ktorá sa všeobecne žiada, kde si navzájom autori vlastne tak prikyvujú. Týmto spôsobom sa stáva, že sa diela začínajú na seba podobať a literárna kritika je v ťažkej situácii, lebo cíti, že by tu mal byť určitý vývin, že by sa individualita spisovateľa mala v umeleckom majstrovstve i v umeleckých prostriedkoch nejako výraznejšie prejaviť, že tu nie je dosť snahy o osobitosť a zlepšenie, resp. zvýšenie úrovne umeleckého majstrovstva. Vzhľadom na to, že spisovatelia navzájom tvoria akúsi spoločnosť zo vzájomných protirečení, kritik sa dostáva do ťažkej situácie, keď sa dotkne nedostatkov umeleckého majstrovstva. Boli sme svedkami — a to nielen u nás, aj v Sovietskom sväze — keď kritika upozornila na nedostatky umeleckého majstrovstva, bol kritik zo strany spisovateľov odsúdený a jeho kritika odmietaná.

Je isté, že naše literárne kritiky nie sú vždy na úrovni, lebo paušálne odsudzovanie diela bez náležitého odôvodnenia nie je správna kritika a nie je dôstojná najmä tých mladých kritikov, ktorí majú za sebou literárnovedné školenie. V tejto veci bolo by na mieste, aby zasahovali najmä starší kritici do týchto hádok a nedorozumení medzi kritikmi a spisovateľmi, aby sa cítila určitá autorita. Je isté, že posúdenie umeleckého majstrovstva nie je ľahká vec. A stáva sa, že kritik chváli dielo, ktoré nesmeruje k vyšším cieľom. Na druhej strane sú zase kritiky, ktoré nevedia správne pochopiť snahy po individuálnom štýle a po nových prostriedkoch. Je prirodzené, že dochádza k rozporom, ktoré vyúsťujú až do celkom osobných sfér.

Bojovať o umelecké majstrovstvo je povinnosťou literárnej kritiky. Kritik, pravda, musí vedieť, že napr. ide o smerovanie foriem k niečomu novšiemu alebo výraznejšiemu, pôsobivejšiemu. Mladí kritici si však často myslia, že realisticky napísané dielo, teda dielo socialistickorealistické, zodpovedajúce umeleckej úrovni je zastaralé len preto, že oni — preštudujúc si experimenty z tridsiatych alebo štyridsiatych rokov — zistili, že proti týmto starším autorom tento realistický spisovateľ je zaostalý. Proste niekedy mladý kritik posudzuje experimentami minulosti súčasných autorov.

Mladý kritik si však myslí, že to veľké v umení sú experimentovania so slovosledom a iné rozličné experimenty. Neodmietam ich, ale keď sa stávajú manierou, z manierizmu veľké umenie nevznikne.

POZNÁMKA DR. JÁNA ŠTEVČEKA, FILOZOFICKÁ FAKULTA UK

Myslím, že dnes sme v prostredí trochu neobvyklom z hľadiska posledných asi desiatich rokov. Nemáme tu totiž aktívnych spisovateľov a doteraz sa obyčajne o kritike diskutovalo len v rámci Sväzu spisovateľov. Domnievam sa, že by sme si tu mohli hlbšie a otvorenejšie pohovoriť o týchto otázkach.

Neviem, prečo mladší kritici nechcú hovoriť o svojich názoroch, i keď — zdá sa — so všetkým, čo sa tu povedalo, nesúhlasia. Všetci súhlasíme s akademikom Mrázom v tom, že mladší kritici tvoria väčšinu literárnych kritikov. Zatiaľ čo predtým nebolo dovedna desať ľudí, čo kritiku pestovali, dnes je ich u nás niekoľko desiatok. Z nich je veľká väčšina z generácie, ktorá odrástla už za nášho nového zriadenia, keď literatúra nadobudla nové spoločenské úlohy. Aj z tohto hľadiska je potrebné hovoriť o kritike a o tom, ako vidí úlohy kritiky práve táto mladšia vrstva našich aktívnych literárnych kritikov. Myslím, že každý z nich, kto sa nateraz väčšinou prejavuje časopisecky, berie zodpovedne kritické slovo, ktoré vyslovuje. Viacerí z nich už vyslovili vážne kritické slovo tak v konkrétnych hodnoteniach, ako aj v syntetických hodnoteniach, a preto si myslím, že by mali prehovoriť o svojich názoroch aj na tejto našej konferencii.

Referát s. Truhlářa nadhodil veľmi zaujímavé problémy, ale myslím, že v podstate zachytil iba dve posledné vývinové etapy našej kritiky. Aby tieto problémy správne vyústili, aby boli doloženejšie, treba predĺžiť toto obdobie dozadu o jednu vývinovú etapu, o prvú vývinovú etapu našej kritiky. Ak berieme do úvahy i túto prvú vývinovú etapu, ktorú sa pokúsim charakterizovať, objasnia sa nám i súčasné problémy literárnej kritiky. V ňom sa literárna kritika chápala ako aplikačná oblasť literárnej teórie, ako aplikácia teoretických poznatkov alebo určitých estetických noriem, ktoré sa vytvorili, na konkrétnu literárnu tvorbu. Práve symbiotická závislosť literárnej kritiky od teórie viedla k postulovaniu, priamo k udávaniu vzoru, ako má vyzerať literárne dielo.

Z tohto hľadiska je nám pochopiteľné, že v istom vývinovom štádiu sa snažila kritika emancipovať od teórie — odtiaľ aj ten prílišný dôraz na konkrétne literárne dielo. S. Truhlář správne poznamenal, že takéto hľadisko je do značnej miery obmedzené, ale akúsi syntézu môžeme vidieť predovšetkým v tom, že literárna kritika berie do ohľadu určité spoločenské fakty, určité ideály a snaží sa priblížiť k samému umeleckému dielu, vychádza z jeho problematiky a zdá sa, že v tomto smere by sa črtala akási syntéza pre literárnu kritiku v súčasnosti. No doteraz táto snaha vychádzať z konkrétneho faktu a neriadiť sa vopred určenou estetickou normou, akousi schémou, ktorá dávala vopred hotové postuláty, prejavila sa — myslím — negatívne v celom rade kritických prác.

Ďalej by som chcel zdôrazniť, že literárny kritik nemôže byť literárnym vedcom v tom zmysle, že by svoj súd o konkrétnom literárnom diele zaraďoval do istého systému vedeckých poznatkov. Skôr je to vzťah: literárne dielo a život. On nemôže spájať literárne dielo s tradíciou tak, že by viazalo alebo obmedzovalo jeho kritický súd o tom-ktorom literárnom diele.

ZÁVEREČNÉ SLOVO DR. IVANA KUSÉHO, RIADITEĽA ÚSL SAV

Jaroslav Vlček v závere *Dejín literatúry slovenskej* z roku 1890 jasne hovorí, že jeho dejiny sa mohli zrodiť len v prostredí oživenej československej vzájomnosti. Prednosť svojej knihy vidí v tom, že jeho kniha vychádza z bezprostredného poznania ľudu a spoločnosti na Slovensku, jej historického rozvoja i potrieb našej slovenskej spoločnosti tých čias.

V našej diskusii sa správne zdôraznilo, že musíme pokračovať v tomto stále

užšom poznávaní literatúry našich národov. Hovoril o tom najmä s. Mukařovský, ktorý žiadal, aby sa spolupráca českej a slovenskej literatúry menila v určitý pracovný proces, hovoril o tom s. Rosenbaum, ktorý prízvukoval, aby sa výskum našej literatúry niesol v znamení výskumu spoločnej československej tvorby. Rozvíjajúc dielo Jaroslava Vlčka treba nám pristúpiť k spoločným dejinám jednotlivých období našej literatúry, spoločným problémom obidvoch našich literatúr. Nebude to už také mechanické spojenie dejín slovenskej a českej literatúry, ako bolo napr. v Jakubcových *Dejinách českej literatúry*. Tieto spoločné dejiny jednotlivých období, jednotlivých problémov musia byť predzvesťou spoločných *Dejín československej literatúry*. V rokovaniach našej konferencie sme mali podľa mojej mienky viacej vychádzať z konfrontácie našej literárnej vedy s dielom Jaroslava Vlčka.

Dostatočne sme nevedeli zhodnotiť ani význam syntézy diela Jaroslava Vlčka. Z tohto hľadiska by som mal kritický postoj k poznámke s. Čaplovića, lebo Vlček mal sám prvý kritický postoj k syntéze prvých dvoch kapitol svojich *Dejín literatúry slovenskej*. On sám prvý polemizoval s týmito dvoma kapitolami. Citujem z Vlčkovho doslovu k *Dejinám literatúry slovenskej*: „... najmä prvé dve hlavy knižky ďaleko zaostali za ideálom ... Až keď kto napíše dejiny našej národnosti, kultúry, reči, rozvoja konfesií a zostaví úplnú biografiu a bibliografiu, kritický listinár a diplomatár, až keď poézia i náukové snaženie naše od najstarších čias prebraté a osvietené budú monograficky, potom až bude možno písať takú históriu literatúry našej, ktorá by odpovedala na každú otázku odbornej náuky...“ K tejto vlastnej kritike Jaroslava Vlčka sme nevedeli viacej pripojiť a myslím, že aj tento postoj k vlastnej práci u Vlčka svedčí o jeho metodickej vyspelosti a prezieravosti.

S. Svejkovský vo svojom diskusnom príspevku vypočítal jednotlivé zložky tvorivého metodického prístupu Jaroslava Vlčka k literárnovednej problematike. Aj s. akademik Mráz sa vo svojom referáte usiloval zachytiť postoj Jaroslava Vlčka a vyzdvihol jeho metodický postoj voči strohým pozitivistom. Aj akademik Mukařovský vyzdvihoval podnetnosť Vlčkovho diela pri riešení metodologických problémov. Pri riešení našich metodologických problémov sme však dostatočne nevychádzali z našej dnešnej spoločenskej situácie a niekde sme zostávali len na úrovni Jaroslava Vlčka.

Ak sa usilujeme a ak sme sa usilovali rekonštruovať úlohy a potreby literatúry v minulých obdobiach, myslím, že to isté by malo platiť pre určité funkcie a úlohy našej literárnovednej práce i dnes. A zdá sa, že pri našom rokovaní sme málo hovorili o tom, pre koho a za akým úsilím našu literárnovednú prácu robíme. S. Bálent vo svojom diskusnom príspevku pripomenul tohto konzumenta, ale myslím, že toto pripomenutie malo byť omnoho konkrétnejšie a že v celej diskusii sme mali na toto viacej myslieť.

Ako sa vyhýbame niektorým aktuálnym problémom, ktoré sú veľmi ožehavé, myslím, že to vidno aj z toho, že v referáte s. Bakoša sa hovorilo viacej o staršej literatúre, najmä literatúre 19. stor., ale bolo by sa nám bývalo treba zamyslieť v referáte i v diskusii nad pálčivými problémami novej literatúry, socialistickej literatúry, nad periodizáciou vývinu socialistického realizmu a uvažovať o tom, aké rozdiely sú napr. v našej literatúre medzi socialistickým realizmom Jilemnického, Kráľa na jednej strane a socialistickým realizmom našich súčasných spisovateľov.

Potreba konfrontácie našej literárnovednej metódy a literárnovednej metódy

Jaroslava Vlčka je tým odôvodnenejšia, že Jaroslav Vlček v niektorých svojich konštatovaniach formuloval svoje požiadavky na literatúru rôzne. Jaroslav Vlček na jednej strane hovoril o tom, že opustil v *Dejinách literatúry slovenskej* oproti *Literatúre na Slovensku* teórie a začal merať životom a že zo stanoviska takejto nekonštruovanej, reálnej skutočnosti obraz našej slovesnosti zjavil sa inak: vernejšie a pravdivejšie, a ďalej hovorí — ako je známe jeho vyjadrenie o jeho metóde — že história literatúry je história ideí. Bolo treba, myslím, jasnejšie ukázať v súvislosti s referátom s. Pišúta, že náš postoj vo vzťahu k spoločnosti a literatúre je predsa trochu odlišný ako postoj Jaroslava Vlčka, že zotrvávanie na „histórii ideí" u Vlčka bolo príčinou toho, že preceňoval niektoré idey. To znamená pre literatúru do konca 18. stor. ideu náboženskú a pre literatúru 19. stor. idey nacionálne. Nedoceňoval vývin spoločnosti, i keď máme dosť dokladov, ako sa Vlček usiloval v svojich prácach sledovať ako základné aspekty: otázku ľudu a otázku slovanskú. Takýmto vytyčovaním úloh dejín literatúry je nám blízky. Je zaujímavé, že tieto postuláty sú spoločné pre obidve spracovania Vlčkových *Dejín literatúry*. Jaroslav Vlček v *Literatúre na Slovensku* z roku 1881 hovorí: Celkový ráz pěkné literatury slovenské pak naznačujeme krátce slovy: *látkou jí byl vlastní lid, životním hybadlem idea všeslovanská.* Zejména tato vtiskla stopy svého posvěcení tak patrně slovenské produkci, jako snad žádné jiné literatuře slovanské." A zase v závere *Dejín literatúry slovenskej* hovorí: „A čo váži najťažšie: bez skvelej účasti zemana bankrotára, neverného pastiera duchovného, semického boháča, tlačené slovo slovenské zapúšťa korene do más pospolitosti. Tam jeho životný základ, tam i cieľ a zmysel celej našej literatúry. Ak sa jej podarí pevno sa usalašiť vo vrstvách, ktoré tvrdou dlaňou z tmavej hrudy čaria čierny slovenský chlieb, život jej bude zabezpečený." Tento odkaz postulátov Jaroslava Vlčka treba nám rozvíjať a treba ho spresňovať marxisticko-leninským videním celej problematiky, aby sa nám nestalo, že opakujeme len tie problémy, ktoré boli problémami i pre Jaroslava Vlčka.

Myslím si, že sme veľmi nepozdvihli oproti úvahám Jaroslava Vlčka ani otázku, čo vziať z literárnohistorickej látky: či každú knihu, všetko čo bolo napísané, a či iba to — ako on hovorí — čo slovesnosti dáva smer a ráz. Jaroslavovi Vlčkovi bolo celkom jasné, že do dejín literatúry nepatrí každé napísané slovo, ale len to, čo má význam pre spoločnosť, čo má svoju umeleckú podobu. A to platí aj dnes.

V súvislosti s referátom s. Pišúta sa hovorilo o niektorých problémoch pomocných vied. S. Králik vo svojom diskusnom príspevku veľmi dobre ukázal — a zdôrazňoval to aj s. Mukařovský a s. Vodička — že text diela je tiež procesný a že dielo môže vstupovať do rozličných kontextov. Skutočne aj v našej literatúre máme niekoľko príkladov. Je to napr. tvorba Janka Kráľa v chápaní Jaroslava Vlčka, zmenené chápanie koncom tridsiatych rokov pre nadrealistov a terajšie po oslobodení, po prvý raz plne doceňujúce spoločenský revolučný ráz Kráľovej tvorby. Tak je to aj s Hviezdoslavom. Myslím si však, že treba súhlasiť so s. Mukařovským, ktorý sa bránil proti samoúčelnosti v textológii. Skutočne nie je dobre, keď textológiu a pomocné vedy vôbec robia len — povedal by som — literárnohistorickí penzisti.

V súvislosti s týmito pomocnými vedami sa hovorilo aj o otázkach knihovedy. Hovorili o tom najmä s. Paška a s. Bálent. Bude treba, aby sme v našej práci viacej využívali aj pomoc týchto disciplín a trúfam si povedať, aby sme

sa snažili viacej ich prácu riadiť, lebo sa zdá, že v týchto oblastiach ide vývin literárnovednej práce živelne. Jednou z úloh Ústavu slovenskej literatúry je, aby zodpovedal nielen za prácu pracovníkov v ústave, ale aby sa snažil všetku prácu, súvisiacu s literárnou vedou viesť takými spôsobmi, aby sa zbytočne nevyčerpali sily, ale aby sme ich využili na ten hlavný cieľ.

Veľa sa diskutovalo o referáte s. Bakoša. S. Bakoš vychádzal z marxisticko-leninského chápania úloh periodizácie, predsa však ku konkrétnemu aplikovaniu, resp. uplatňovaniu na dejiny literatúry bolo viacero pripomienok. O týchto otázkach diskutovali najmä súdruhovia Mukařovský, Vodička a Rosenbaum, a myslím, že mnohé ich diskusné pripomienky mali veľa pravdy. Súhlasím so s. Rosenbaumom, aby sme literatúru neperiodizovali podľa jednotlivých vrcholov. Pri periodizácii — ako povedal s. Mukařovský — nejde len o hranice obdobi, ale aj o zmysel, aký im dávame a — ako hovoril zase s. Vodička — je niekoľko spôsobov, akými možno podávať základné vývinové literárne etapy. Dosiaľ ešte nevieme zachytiť rovnomerne všetky aspekty literárneho diania. Myslím, že je správne neumárať sa za všetkými.

Periodizovaním cez vrcholy budeme krivdiť jednotlivým predbojovníkom nepochybne, lebo ich budeme hodnotiť v kapitolách *Dejín*, kde vrchol, vedúcu líniu znamenajú spisovatelia nasledujúcej generácie. Tak či chceme alebo nechceme, budeme merať ich diela požiadavkami nasledujúceho obdobia a nie požiadavkami, s ktorými i keď nesmelo a aj umelecky nevykrištalizovane prichádzajú títo noví spisovatelia do literatúry. Myslím, že keď by sme postupovali ináč, mnohé veci by sa nám do literatúry vôbec nedostali. Ako sa hovorilo už v Libliciach a aj tu, nie je možné vychádzať pri periodizácii len z oficiálnej literatúry. Aj diskusia na konferencii o socialistickom realizme, ktorá bola približne pred mesiacom, ukázala, akú významnú úlohu majú začiatky robotníckej literatúry u nás. Avšak pri periodizovaní cez vrchy sa táto literatúra do dejín literatúry dosiaľ nedostala. Správnu cestu periodizovania literatúry 20. stor. naznačil s. Pešat v Libliciach, keď upozornil, že pri ňom treba vychádzať z procesu sebauvedomovania ľudu. Hoci ľud priamo nezasahuje do literatúry, je vždy hýbadlom literatúry. Boj o realistickú literatúru, o ľudovosť v literatúre je jedným zo zdrojov v literatúre.

Domnievam sa, že by bolo zbytočné hovoriť teraz v závere o tom, či súhlasíme s jednotlivými periodizačnými medzníkmi s. Bakoša. Tu by som chcel pripomenúť len toto. Profesor Bakoš príliš precenil rok 1843 precenením faktu nového jazyka. Spisovná slovenčina nevyvolala nové umenie, ale požiadavka nového obsahu, nového umenia, nevyhnutne vyvolávala a aktivizovala úsilie po reči, ktorá by bola bližšia ľuďom píšúcim túto literatúru a ľudu, pre ktorý bola určená.

Na druhej strane si myslím, že s. Bakoš podcenil rok 1918. Hovoril, že kritickorealistická literatúra pokračovala širokým prúdom aj po roku 1918. Áno, pokračovala, ale z hľadiska periodizácie je veľmi dôležité, že diela kritických realistov sa po roku 1918 lomia. Niektorí sa odmlčali, ale charakter diela iných je veľmi odlišný napr. v prípade Tajovského alebo Kukučína od charakteru diela pred rokom 1918. Tajovský aj Kukučín, predtým autori súčasnosti, vracajú sa do histórie, lebo sa nevedia vyrovnať s novými pomermi.

Teraz by som prešiel niekoľkými poznámkami k referátu a k diskusii o referáte s. Truhlářa. Diskusia potvrdila, že s. Truhlář správne naznačil základné problémy našej súčasnej literárnej kritiky, i keď bolo možné hlbšie sa za-

myslieť nad príčinami istých zjavov. Je zaujímavé, že najviacej sa hovorilo o úlohe mladých kritikov. Myslím si, že tieto názory, ktoré tu odzneli — názory akademika Mráža, s. Bakoša a s. Pišúta — voči názorom s. Truhlářa bolo by treba akosi spojiť. Myslím, že odvaha a to, že kritikmi sú väčšinou mladí ľudia, nijako nevylučuje požiadavku väčšieho a hlbšieho vzdelania kritikov.

Najviacej návrhov predniesol na konkrétne uskutočnenie vo svojom referáte s. Truhlář. Hovoril o tom, že by bolo veľmi želateľné založiť oddelenie kritiky a literárnej teórie, že tak by sa pomohlo odstrániť nedostatok teoretického predstihu. Myslím, že má veľa pravdy, že možno aj takýmito organizačnými opatreniami pomáhať. Oddelenie socialistickej literatúry, ktoré v našom ústave máme, má však predpoklady, keď rozšírime jeho pracovnú náplň, toto zabezpečiť.

Bolo správne, ak s. Truhlář upozornil na zlé publikačné možnosti literárnokritických prác. Tu je otvorená otázka časopisu Sväzu spisovateľov pre kritiku. V nej by sme mali byť iniciatívni. Zvlášť však treba zdôrazniť nesprávny postoj ku knižnému publikovaniu literárnokritických a literárnoteoretických prác. S. Truhlář tu hovoril o zlých skúsenostiach s vydaním štúdií o Kostrovi, Smrekovi, Fujmanovej a Švantnerovi. Vieme, aké ťažkosti mal s. Bakoš s vydaním teoretických štúdií, aké ťažkosti má s. Tomčík s vydaním svojich štúdií z literatúry po roku 1918. Vo všetkých prípadoch ide o aktuálnu tematiku, o marxistov, ktorá prikazuje zvyšovať ideologický boj v tomto období.

S. Bálent navrhol, aby sa rozmýšľalo o dejinách kritiky, o dejinách literárnej vedy. Tieto plány sa objavujú v pláne jednotlivých pracovníkov znovu a znovu, čo svedčí o tom, že je to veľmi aktuálna úloha. Nateraz najsústavnejšie na dejinách slovenskej kritiky pracuje s. Tomčík.

Naša konferencia dokázala, že naša literárna veda kvantitatívne rastie, ale celkom nedokázala i ten kvalitatívny rast našej literárnej vedy, ktorá je bohatšia, ako by sa mohlo súdiť podľa nej.

Poznámka: V 4. čísle SL 1960 sme uviedli, že prednáška prof. M. Bakoša *K otázkam periodizácie literárnych dejín* bola uverejnená v čas. Česká literatura, č. 3, 1960. Správne má byť: prednáška vyšla v knihe M. Bakoša *Literatúra a nadstavba.* Metodologické štúdie k dejinám slovenskej literatúry, Bratislava 1960, 137—173. Red.

ARCHÍV

Cyril Kraus

STO ROKOV OD VYDANIA SLÁDKOVIČOVÝCH SPISOV BÁSNICKÝCH

Andrej Sládkovič svojimi vrcholnými dielami, *Marínou* a *Detvanom*, už v čase ich uverejnenia výrazne prenikol do vedomia národa a zaslúžene sa stal najznámejším naším básnikom. Slávu i uznanie si získal *Marínou*, vydanou r. 1846. Kritika i široká verejnosť prijala ju s nadšením. Hoci Sládkovič v čase, keď vyšla *Marína*, mal hotového aj *Detvana*, jednako musel čakať celých osem rokov na jeho uverejnenie v piatom ročníku almanachu Nitra 1853. V období „suchoty a nemoty" päťdesiatych rokov minulého storočia *Detvan* akoby zapadol do zabudnutia: nezjavila sa jediná kritika. *Detvan* si musel teda hľadať uznanie mimo oficiálneho fóra. Našiel si ho medzi nadšenými čitateľmi. V súvekej korešpondencii nájdeme nejedno nadšené slovo o tomto diele, ba na úspechu piateho ročníka almanachu Nitra má práve *Detvan* najväčší podiel. Že sa Sládkovič stal výrazným predstaviteľom slovenskej poézie, nasvedčuje to i Viktorinov list z 26. februára 1857, v ktorom žiada Sládkoviča o spoluprácu pri vydaní almanachu Concordia: „Slovutný pane! Bez Vašeho spolupracovania bola by Concordia chatrnou na ďalekú púť po slovanskom svete vystrojená. Čo by bol vydať sa majúci almanach bez Vašej poézie?" Aj iný Viktorinov list z 13. júla 1857 prináša slová nadšeného uznania o Sládkovičovej poézii, keď Viktorin žiada Sládkoviča o úvodnú báseň: „Báseň na ‚Svornosť' mala by v čele knihy stáť a túto báseň je nik vstave lepšie vypracovať, ako Vy, veľactený Pane!" Už z týchto dvoch citátov z Viktorinovej korešpondencie vidíme, že Sládkovič bol náš najznámejší a vo vedomí súčasníkov reprezentatívny slovenský básnik. Podobných dokumentov je v súdobej korešpondencii viac.

Veľká popularnosť Sládkovičových básní, ich umelecké kvality a v neposlednej miere i konsolidovanejšie politické pomery začiatkom šesťdesiatych rokov boli objektívnymi predpokladmi vydania *Spisov básnických* r. 1861. K týmto objektívnym predpokladom pristupujú ešte aj momenty subjektívne. Sládkovič už r. 1846, teda tesne po vydaní *Maríny*, pripravoval do tlače zbierku svojich básní. Máme zachované dva rukopisné zošity: prvý pod názvom *Spevi Andreja Sládkoviča* obsahuje tieto básne: *Báseň (Vzlietni nad svety v jasnotu éteru), Otázka a odpoveď, Tajomstvá, Hviezdy, Zúfalec, Hron, Morava, More, Samota, Kykymora,* tretí sôvet z básne *Sôvety v rodine Dušanovej, Otrok, Nehaňte ľud môj, Marína;* druhý zošit má názov *Spevi Andreja Sládkoviča. Sväzok II* a obsahuje tieto básne: *Otčiny mojej spevy, Spomienky, Perla hárema, Otrok, Olga, Znovuzrodenec, Detvan.* Druhý zväzok je opatrený cenzorovou poznámkou: „Spevi Andreja Szladkovitsa, Imprimatur. Neosolii die 21-o Iulii 846 Antonius Tilles censor Regius." Na tieto básne upozorňovali i Hurbanove Slovenské pohľady (1847, zv. II, str. 90): „Robíme pozornô obecenstvo aj na Básne novie Andreja Sládkoviča, ktorie sú teraz v cenzúre." Sládkovičove básne však nevyšli. A je rovnako zaujímavé, že v štyridsiatych rokoch minulého storočia, čiže v čase najintenzívnejšej národnej aktivity, nevyšla žiadna slovensky písaná zbierka básní. Dokument z roku 1846 (*Spevi Andreja Sládkoviča*) je svedectvom o tom, že sa Sládkovič publikovaním svojich veršov vážne zaoberal.

K otázke vydania svojich básní sa Sládkovič znovu vracia začiatkom šesťdesiatych rokov, keď po páde bachovského absolutizmu nastalo nové obdobie národnej aktivity. Do podujatia zainteresúva Pavla Dobšinského, osvedčeného vydavateľa a organizátora, ktorý v tom čase vydával *Slovenské povesti* a beletristický časopis Sokol. A až keď Dobšinský iste pre veľkú zaneprázdnenosť odriekol vydať básne, Sládkovič sa obracia na banskobystrického kníhkupca Eugena Krčméryho. Eugen Krčméry, ako to vysvitá z korešpondencie, ujal sa naozaj s nadšením tohto vydania. Zdá sa, že Krčméryho nadšenie za vec bolo silnejšie ako komerčné ciele. Veď súbor Sládkovičových básní chcel vydať v náklade až 1500 exemplárov. Záležalo mu na vkusnej úprave a záležalo mu konečne i na tom, „aby naši spisovatelia statočný honorár dostali".

Zaujíma nás predovšetkým Sládkovičova koncepcia vydania. Už v samom hľadaní názvu knihy prejavuje sa úsilie vyjadriť i jej náplň. Súbor Sládkovičovej poézie zo štyridsiatych a päťdesiatych rokov minulého storočia pomýšľal autor pomenovať *Fujara Sládkovičova.* Tento názov zdal sa mu, ako sa o tom zmieňuje v liste Jozefovi Viktorinovi 14. 1. 1861, „pospolito — a charakteristično — slovenský". Vzápätí si však uvedomuje, že pripravovaná kniha nie je „dielom formy celistvej" a navrhuje názov „prosto a prozaične ‚zbierka' alebo ‚spisy' alebo ‚diela' ". Hľadanie názvu knihy a začlenenie jednotlivých básní dalo Sládkovičovi mnoho práce. Veď v slovenských pomeroch súborné diela poézie okrem diela Jána Kollára a Jána Hollého sa nevydávali, ba i prístup k vydaniu bol často podmienený nedostatočnými materiálnymi možnosťami vydavateľov. A tak aj pri vydávaní Sládkovičových *Spisov básnických* možno sledovať odlišný prístup vydavateľa a autora.

Eugen Krčméry pôvodne chcel vydávať len tie básne, ktoré už boli odtlačené v štúrovských časopisoch a almanachoch (Tatranka, Orol Tatránsky, Nitra, Concordia). Popri tom chcel mať vo vydaní autorovu fotografiu a životopis. Formát knihy mal byť taký, ako Kollárova *Slávy dcera* (1845). Toto boli pôvodné Krčméryho návrhy v liste Jozefovi Viktorinovi (písanom 20. 11. 1860). O deväť dní po Krčméryho návrhu Sládkovič píše prvé svoje pripomienky, týkajúce sa formátu knihy — a ohradzuje sa najmä proti uverejneniu životopisu. Sládkovič pristúpil len na to, aby v knihe bola jeho fotografia a starostlivo pripravoval svoje básne. Pripravoval tak isto ich poradie, o ktorom píše Viktorinovi (14. jan. 1861): „Spis je rozdelený podľa obsahu a formy básní tak, že medzi väčšie básne menšie vložené sú — v prostriedku národné, po stranách lyrické drobky. Ja to držím za primeranô zostavenie čiastok našej knihy... Nové a predtým uverejnené básne sú zmiešané bez rozdielu."

Súbor Sládkovičovej poézie *Spisy básnické* teda pričinením autora okrem už uverejnených básní obsahuje ešte 21 básní predtým nepublikovaných. Korešpondencia okolo vydania objasňuje nielen osobnú zainteresovanosť Sládkovičovu na vydaní svojich básní, ale v knihe sa prejavuje i autorovo vlastné hodnotenie svojej tvorby.

Naskytuje sa otázka: aké miesto zastávajú *Spisy básnické* vo vývoji slovenskej literatúry? — A tu v prvom rade prichodí nám objasniť si ich zaradenie v súvekej slovenskej knižnej produkcii, aby sme náležite mohli oceniť prínos tohto diela. Najviac vydávanou a rozšírenou publikáciou tých čias bývali almanachy. V nich sa široká verejnosť oboznamovala s dielom autora a na pozadí rôznorodých príspevkov mnohých autorov náležite ocenila jeho kvality. Menej rozšírené boli básnické zbierky a u známejších spisovateľov ich súborné vydania. Je zrejmé, že v našom prípade ide o istý špeciálny typ súborného diela, pretože i básnické zbierky toho obdobia sa vyznačovali jednotnou motiváciou (Ľudovít Š t ú r, *Spevy a piesne* [1853], pred ním Karol Š t ú r, *Ozvěna Tatry* [1844], August Horislav Š k u l t é t y, *Básně* [1840]). Avšak rovnako je zaujímavé, že *Spisy básnické* sa odlišujú aj od súborných vydaní Kollára a Hollého. Kým jednotlivé zväzky týchto súborných vydaní obsahujú väčšie básne alebo samostatné zbierky, u Sládkovičových *Spisov básnických* nič podobné nenájdeme. Tu v jedinom zväzku je prierez jeho bás-

nickou tvorbou štyridsiatych a päťdesiatych rokov minulého storočia. No i tento prierez má svoje opodstatnenie a zákonitosti.

Na prvý pohľad Sládkovičovo delenie „podľa obsahu a formy básní“, keď „medzi väčšie básne menšie vložené sú“, zdá sa dosť náhodné. Je pravda, že Sládkovič svoje väčšie skladby (*Marína, Milica, Detvan, Sôvety v rodine Dušanovej*) úmerne rozložil medzi iné lyrické verše. Jednako však i zaradenie týchto väčších skladieb vedľa iných lyrických veršov tvorí celok. Tak pred *Marínou* nachádzame básne, v ktorých autor chápe životné rozpory v svetovom zápolení pozitívnych a negatívnych síl, aby po *Maríne* zazneli verše ladené tragicky, kde človek trpí pod ťarchou osudu — a predsa nezúfa. Po *Milici* sú básne zväčša alegorické s ľúbostnými motívmi, po *Detvanovi* počuť spevy o slobode, o intímnom vzťahu človeka k vlasti. A po filozofickej, heglovsky ladenej básni *Sôvety v rodine Dušanovej* sú vedľa žartovných veršov básne, v ktorých sa autor zamýšľa nad morálnymi otázkami viny a odplaty.

Keď tieto drobnejšie básne motivicky súvisia, *Spisy básnické* obsahujú teda vlastne viac zbierok veršov, alebo lepšie povedané viac samostatne vymedzených cyklov. *Spisy básnické* tvoria akýsi kompromis medzi tradične vydávanými súbornými dielami a medzi básnickou zbierkou. Táto ich črta je však v prospech vydania, lebo básne na seba nadväzujú, pred čitateľom sa rozrastá tematická škála Sládkovičovho umeleckého prejavu, na základe čoho si možno utvoriť obraz jeho básnickej individuality.

Akoby samo motto ku knihe, citát zo Schillera, ktorý vybral Viktorin, vyjadrovalo náplň knihy:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiss nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus, verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und weckel der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

(Tak ako v povetrí hučí víchor, nevedno odkiaľ prichádza a šumí, ako prameň zo skrytých hlbok, tak zvnútra znie pieseň pevca a prebúdza moc temných pocitov, ktoré podivuhodne v srdci spia.) Básnik však aj cez tieto „temné pocity“ vidí zreteľne životné rozpory, lebo v jeho veršoch pulzuje život, náš slovenský život. A hoci v úvodnej básni stotožňuje sa s Goethem vyznáva: „Čo mi zostalo, je ako tieň ďaleký / A skutočnosť to, čo mi vzali veky“, jednako každá báseň je presiaknutá skutočnými zážitkami. Či je to v *Maríne* riešenie problému lásky, národného života, otázok spoločenských a mravných, alebo v *Detvanovi* oslava slovenského šuhaja v jeho úzkej spätosti s prírodou a národnou kultúrou, či je to v *Milici* riešenie problému lásky, nevoľnosti a slobody, alebo v *Sôvetoch v rodine Dušanovej* riešenie otázok noetických a mravných, všade je zobrazený kus skutočnosti, kus nášho národného života.

A nie je to tak len v jeho väčších básnických skladbách. Tak to je i v básňach „národných“ i v „lyrických drobkách“. Ak by sme jednotlivé básne sledovali len prísne „literárnohistoricky“, našli by sme napríklad v básňach „národných“ veľké časové rozpätie, ba i rozdielne ovzdušie a objektívne predpoklady vzniku za sebou nasledujúcich básní. Aspoň jeden doklad: za básňou *Hron*, ktorej vznik možno datovať rokom 1845, nasleduje báseň *Svornosť*, písaná r. 1857 na objednávku do almanachu Concordia. Samozrejme pre vývoj Sládkovičovho myslenia je tento fakt dôležitý, avšak keď sledujeme autorov postoj k národnej problematike a jej autorovo hodnotenie, tieto problémy si všímame v tom zaradení, ako ich chápal sám básnik po odstupe času. Potom sa nám názorne ukáže, s čím sa Sládkovič vo svojej „národnej poézii“ vyporiadúval, čo si všímal a ako to vyjadril.

Smútok nad stavom otčiny v básni *Mládenec* sa prekonáva vierou v život, tvorivou prácou, keď úmysel dostáva „tvár skutočnosti“. Po tejto alegórii národného žitia

básnik zvýrazní rozbúrené more — a v tomto víre, vo večnej zmene vidí zmietať sa národ. No národ má vlastnosti mora: je i „mohutný“ i „slabý“ i „ozrutný“ i „pochabý“. Aj tu cez všetky rozpory preniká silná viera v budúcnosť, lebo ľud „v dutí silných orkánov, pod ťarchou tisíc ráz oplakanou objaví svetu svoj rozum“. S týmto motívom sa stretáme i v *Detvanovi:* i tu je viera v životaschopnosť slovenského ľudu:

Nie je to zora budúcej slávy,
Keď z nešťastia si blaženosť spraví
Umná živosť nášho ľudu? —
On v púšti stojí a v nebi žije:
Čo, keď sa puk ten vo kvet rozvije?
Svety nám závidieť budú

(strofa 57)

Národ v Sládkovičovom ponímaní nie je len objekt, zápasiaci o svoje uplatnenie. Vníma ho v jeho historickom začlenení (v básni *K Nitre*), v subjektívnych spomienkach na svoju mladosť, keď v básni *Štiavnica* zobrazí mesto s jeho bohatou históriou, s krásne vylíčenou prírodnou scenériou, aby rozpomenúc sa na svoju lásku vyjadril vyznanie:

Buď aspoň hradom ducha rodnieho,
Keď si lásky mojej hrobom.

V básni *Hron* vlny „sú obrazy vekov“ a v prúde Hrona „jak by naveky tiekol svet nový nový a nový“. Hron sa stáva symbolom národného žitia, má „zmyť svet zo smetí“, aby všetku neslobodu unášali vody do Čierneho mora a na jeho pobreží znela slovenská pieseň. V básni *Svornosť* v tichu a nemote jasnou žiarou je svornosť, ktorá „prebrodí záveje“ a spája všetky národy. Tento motív alegoricky využíva i v básni *Sokoly*. Do Sládkovičovej koncepcie národa vniká i slovanská myšlienka oslavou hrdinstva a bojovnosti (*Čierna Hora, Morava*). Sládkovič vo svojej národnej poézii povzbudzuje k činom (*Krajanom*), nadchýna sa slovenským spevom, ktorého krása a plameň „chladnosť preborí“ a „ozve sa v dušiach pol sveta“ (*Otčiny mojej spevy*). Ostro sa stavia proti neprajníkom spisovnej slovenčiny v básni *Ohlasy*, aby sa zastal slovenského ľudu v známej a pôsobivej básni *Nehaňte ľud môj*. Potom sa ozve mohutný revolučný hlas uprostred marcových dní 1848:

Už spadli centy z chrbta zhrbeného,
Už vyšli hlasy z hrdla zamknutého;
K váhe poddaného kloní sa sloboda.
K váhe panskej pravda zbitého národa;
Zákon jeden na stohlavú výsadu,
Na zbraň vlastná pästь a vývod na vládu;
Nie Rím, ale Augsburg, nie poddaný, nie pán!

Motív slovanskej myšlienky v širšom meradle sa vyskytuje v básni *Lipa* a horúce slová vyznania k rodu nachádzame v básni *Ohlas*. Hľa ako mnohoznačne chápe Sládkovič život národa a jeho zápasy v „národných básňach“. Jedna báseň nadväzuje na druhú, objavujú sa stále nové a nové motívy v novom začlenení a význame.

Zastavili sme sa dlhšie pri „národných básňach“. Podobným tokom, ako v týchto básňach, i v „lyrických drobkách“ valia sa nové a nové motívy: od riešenia noetických a mravných princípov cez smútok a bolesť, sklamanú lásku, nevyslyšanú prosbu až k dojímavej piesni *Hojže bože*. Zaskveje sa svetlo viery a istoty v speve „o krásach rodnieho kraja“ v ľúbostných motívoch, pri pohľade na milé predmety, aby napokon zasa v básňach s istou epickou šírkou v dialektických protikladoch vystúpili na povrch problémy mravné, hriechu a odplaty, krivdy a slobody.

Nejeden z týchto mitívov nájdeme i vo väčších skladbách (*Marína, Detvan, Milica, Sôvety v rodine Dušanovej*), kde tieto motívy vo vzájomných vzťahoch tvoria syntetický obraz problémov národného života. Ba vôbec všetky básne v *Spisoch básnických* podávajú syntetický pohľad Sládkovičovho chápania naliehavých dobových otázok, prejavuje sa v nich široká myšlienková škála a výrazný básnický obraz. A toto chápanie prejavuje sa i v básňach umelecky menej náročných, pretože Sládkovičov obraz netvorí metafora sama osebe, ale je vždy spojená so životnou skúsenosťou a pravdou.

Sládkovičove *Spisy básnické* sú vo vývoji slovenskej literatúry pokračovaním poézie Jána Kollára a Jána Hollého, pravda v nových pomeroch a s novou ideovou orientáciou. Upozorňuje na to i Jozef Viktorin v doslove: „Kto poéziu vúbec a slaviansku zvlášte náležite pochopiť a oceniť vie, tomu zobrané „Spisy básnické Sládkovičove veľmi vítané budú. Zaiste vzorom básnictva všeslavianskeho Kollárovej ‚Slávy dcery', Hollého básňami staroklasickými a spevmi výtečnými Sládkovičovými je a bude národ nás v rodine velikého plemena slavianskeho dústojne zastúpený." Viktorin teda už v doslove určil miesto Sládkovičovej poézii.

Spisy básnické boli jednou z úspešných slovenských publikácií. O finančnom efekte nemáme dosť dokladov. Zachoval sa len malý lístok Eugena Krčméryho z 28. novembra 1861: „Koľko mala, toľko dala! pripojených 15 zl. v. č. ráčte vďačne prijať na účet Vášho honoráru. Prajúc vám dobrô chutnanie, jestli pri obede sedíte. Váš oddaný ctiteľ a priateľ Eug. Krčméry." Je však isté, že úspech v umeleckom svete bol nesporne väčší. Už Ján Kalinčiak v *Rozpomienkach na Ondreja Sládkoviča* (Sokol 1862) pod vplyvom práve tohto vydania vysoko ohodnotil Sládkovičovu poéziu. Od tých čias stala sa Sládkovičova poézia predmetom mnohých štúdií a článkov. Literárna história sa neustále vracia k tejto výraznej a reprezentatívnej postave našej literatúry, ktorej dielo po prvý raz v širšom meradle preniklo v *Spisoch básnických*, ktorých sté výročie si pripomíname ako jeden z dôležitých medzníkov našej národnej kultúry.

Prílohy

Uverejňujeme korešpondenciu, súvisiacu so *Spismi básnickými* Andreja Sládkoviča. Listy Eugena Krčméryho a Andreja Sládkoviča sú úplné, len škoda, že sa v podobnej úplnosti nezachovali listy Viktorinove. Isteže kvôli úplnosti materiálu by sme chceli mať aj vzájomné listy a či zmienky medzi Andrejom Sládkovičom a Eugenom Krčmérym, avšak medzi nimi nebol korešpondenčný styk, lebo si veci vybavovali ústne. No aj tak uverejnená korešpondencia podáva vcelku plastický obraz o problematike. Je dôležitá nielen z hľadiska literárnohistorického, ale prináša mnoho materiálu aj k poznaniu vydavateľských problémov na Slovensku v druhej polovici devätnásteho storočia. Dozvieme sa tak isto, ako sa rodili koncepcie zbierky, o osobnej zainteresovanosti autora na vydavateľských problémoch i o jeho zásahoch, najmä korektorských počas tlače.

Texty listov odtláčame bezo zmien, keďže ide o materiál z obdobia, keď sa ešte len formovala spisovná norma.

Z listu Andreja Sládkoviča Pavlovi Dobšinskému.

10. apríla 1860.

Vravíte, že Vám M. Godra píše o novom vydaniu „Maríny" mojej. To sä môže stát jestli sä dakdo na to vezme. Ale ja mám iný plan. Chcem posbierať všecky moje vetšie a menšie básne a vydať v jednom, lebo dvoch sväzočkach. Asi 10 hárkóu mám už pod tlač prepísané. Vzalby Ste to na sebä? Jestli ano, tedy budem

prepisovania pilnejšie pilnovať. Sú tam veci z vetšä už dávňejši uverejňené. Sbierka tato ale, pri všeckom tom, mohlaby najsť účast na Slovensku. Pošlem Vám register (tituly básní) nezadlo ku prehladu. Potom mi zjävite mysel Vašu o tom. — Vravíte že „halbpart“? Ak tu rozumiete, aby som polovicu nákladu ja niesol: to nemôžem prijat, lebo som chudobný, jako myš kostolná. Najme teráz, kde naši páni mi, z čiastky svojimi utiahnutými dobrovolnými dávkami, z čiastky agitaciou u prostred ľudu cirkevního značnie čiastky dôchodkov, aspon mierno rátajúc 150 z. ročite utrhli. Pán Bôh to vidí! Príčiny znáte. — Teda na halbpart čisteho osohu alebo za skromný honorár: ale o tom potom. Akby Vy ste sä nechcel na to vziat, možno žeby sä zaujali za to naši Budínci, Viktorín a j.

Z listu Pavla Dobšinského Andrejovi Sládkovičovi.

1. mája 1860.

Keď sám chystáte Vaše piesne do tlače, to je lepšie, ako čo by sa Marína sama pre seba vydala. Odbyt iste budú mať na Slovensku i za hranicami. Preto jích len chystajte a čím skorej prichystajte. Čas nám ukáže, či ja budem môcť sa pribrať k jejich vydaniu a či Budinci. Na každý pád tak, žeby ste Vy len z čistého úžitku polovičku bral, a útraty žiadne neniesol.

Nuž a ten náš hlavní knihkupec Eugen v Bystrici, či by sa ten na to nepodobral a Vám statočný honorár nedal? Ten by vera mal svoje štestia na takejto ceste probovať, rozumiem na ceste vydávania Slov. kníh. Slovenské knihy, len či sú dobré majú odbyt; a ešte by vědy lepší mali, keďby rozpredaj obstarával človek na to povolaný, čas a spôsob k tomu majúci a nie sám spisovateľ.

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Odpusťe že Vás iďem unuvať, dost som váhau či sa mám k Vám utjekat, a či nje, ale veru sa duverňe osmelujem v tom povedomí že Vi ako priaťel všeho dobrjeho, moju prosbu laskave vyplnit ráčite.

Umjeňiu som si mojím nákladom vydať Sladkovičove všetke posavád vyšlje Básně, buďte tedy tak laskavý u Bagóva sa prezvedjet ale dukladňe, čo bude koštuvat tisk a papjer, a sice: Basně tje chcem mať v tom formáte čo Slavy dcera Kollárova, papjer može tak pekný byt ako Vaša Lipa má, i ten tisk sa mi zdá, ráčte sa tedy pre zvedet začo mi vytlačí árch v 500 ex. 1000 a 1500, celvuo djelo bude obsahovat 30—35 árchou.

Tješ Vás prosím ráčte mi zďelit kolko vytiskou ste ňechali tlačit Lipy a Concordii.

Potrebujem 1 vyt. Lipy a jestli možete pošlite mi njekolko vytiskou na sklad, Concordii jestli mate prosím o 2 výtisky.

Prosím Vás úctive ráčte moju prosbu čím skorej vyplnit aby som k djelu prikročit mohou, rukopis mám už v rukách; a odpusťe že Vás unúvam. Kedykolvek Vám v nječom poslužit možem, ochotňe vo všetkom poslužim.

Poručám sa Vám uctive

S Bohom — oddaný sluha

V B. Bystrici 20/XI 1860 — E. Krčmery

Andrej Sládkovič Jozefovi Viktorinovi

Radvan 29. nov. 1860

Môj drahý brat!

Srdečnô pozdravenie od Vašeho Sládkoviča! — Váš dopis od 17. okt. t. r. upomína ma na povinnost ktorú tímto konám —

Druhý ročník „Lipy“ má tedy už svoje korene. Nech ho slunce božie ohreje a skropí láska národa! Tu pripojene kladie pán Bôh dva kvietky. — Posielam Vám totiž dvoje veršíkov.

„Anagramm“ na slovo „Lipa“. To je jedno. Ak nebudete mať inej, lepšej básničky na čelo „Lipy“ bola by hádam zbavila. Na Vaše oslovenie, v tomto ohľade, nechcelo sa mi písať dajakú exhortu národnú: zložil som tedy čo mi práve napadlo. Kuštek belletristiky a humoru v tom predsi jesto. V skutku málo tuším najdeš slov, ktoré by za štvorakou formou tak nenucene ku hre hodily.

Goethovo „Züeignung“ je báseň tak výborná, že som sa nemohol zdržať — bárs aj neoblubujem preklady — našej literature ju prisvojit. Preklad sa mi zdá podarený a nazdám sa nie k mojej ale nemeckého velebásnika rečeno — že sa Vám bude páčit. Previeva ňou nebeská posvätnost a zpieva tam duch už „duchovným tým telom“ odiaty.

O Vašej „mluvnici“ nič, len to, čo již verejnost vysiovila: sláva a požehnanie Vám! vďaka odomňa za výtisk mne darovaný. Nezaslúžil som to. ale „dissipavit et dedit miseris, benedicta memoria ejus!“

Rovnou srdečnosťou Vám ďakujem za čísla „Priateľa školy“ mne zaslané. Prosím Vás povedzte tým pánôm, aby sa nežuhrili s Češí. A to v tom style a v tejto dobe! Vzájomnost nadovšetko! Činnosťou bojovat, nie vadou.

Písal Vám p. Krčméri o „sbierke mojich veršovcov. Sdelil mi Váš ostatný, obetavosťou a ochotnosťou za vec národnú ozdobený list. Ja, z mojej strany, si dovolujem zo dve poznamenania. — Predne, ja som za *formát*, lebo hodne velký, alebo hodne malý. Estetika nerada má strednosti. Velký oktáv so širokými bielymi krají ozdobuje čarovne knihu a nakladateľovi praje. — Potom, ohlädom na *podobiznu:* či tím nezdražie príliš kniha? či svet nebude oklamaný jinou tvárou? či *mňa* kdosi pri tom z marnomysle neobviní? Medzi tím, sv. Peter povedal: „nie len nohy, Pane, ale i ruky a hlava!“ — *„Životopis“* by som celkom vynahal. Niet v ňom nič neobyčajneho; polovicu života opísať je len polovica veci; próza života pri básňach nedobre pristane. Robí sa to len po smrti — a lepšie stojí v dajakom konvers. leksikonu. Nakolko sa mna týka vec, s uprimnou vďakou sa radujem že Vaše ruky pri diele budú. Mám sto príčin k tomu.

Vaše chvály v liste sú opravdivô pokušenie. Taká kritika je v stave aj najprozaičnejších duchov získat pre básnictvo. — Čo počať v politickej dobe našej? Všade mhly a mraky. Predovším myslím, musia osobnosti na svetlo. Potom smelo na verejný... (ďalej list poškodený).

S Bohom!

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Podanje výnimky strany tlače by boli v porjadku, stimí som spokojný, len *papjer musí trošku väčší byt,* i širší i dlhší, slovom väčší octáv. Čo sa dotýče životopisu Sladkovičovho to on na skrze nechce, že tomu čas po smrti, já tješ tak myslím, jeho podobizňu pripojit k básňam, je celkom na svojom mesťe, teraz ako to vivjest? nijaku fotografiu ňemáme, museu by náš maljar jeho podobiznu aspon s čjernou krjedou shotovit, otázka ale je či potom v oceli dolu bude shotovená? ráčte mi zdelit čím skorej čo bude taká podobizna v oceli rytá stát, lebo náklad sa velmi zvätšit nesmje, lebo je potreba už ras, aby naší spisovatelja statočný honorár dostáli, čo ja prave chcem urobyt, stímto ale nemjenim djelo lecijak vydat. to musí byt porjadne, ako ráčite hovorit, aby nám čest robylo.

K tlači sa pristupi čím najskorej, predci ale pre oblahčeňja moje i odberatelou musím z jistych príčin oznámit predplatenja, lebo časi sa poďivnje, a nerád by pri mojom prvom podujatí do rozpakou príst, lebo som ešte len začjatočník, a stým chcem i to docjelit, jestli sa jistý počet predplatitelou zosbjera 1500 výtiskou dať tlačit, ráčte mi Vašu mjenku strany predplatnej ceny z ďelit.

Čo sa týče korrektúri, velmi mi milvuo bude, keď to prevezmete, mau som umysel v Prahe dať tlačit, ale tu mi napadlo, že Vi bývaťe v Pešti, a preto som sa osmeliu Vás unúvať, Vaša ochotnost v liste osvedčená ma velmi poťešila, tedy Vás buďem potom srdečňe prosit o obstaranie korrekturi a tlače.
Tje básňe že urobja 30 tlačených árchou alebo aspon 25, poneváč p. Sladkovič 17 nových ješte netlačených básní pridau.
Či obálky (Umschlag) sa počítajú ako arch, či sa tje osobitně platja?
Gramatika začala velmi dobre sa predávat, ale po 20 okt. utíchlo, ale tu i tu sa len predci prilepí, jiste Vám udať nemožem, kolko sa jej minulo, lebo vjac vytiskou mám rozposlaných sktorymi nevjem ako stojím, však sa rok končí urobýme porjadok.
Prosím Vás úctivě dajte mi čím najskorej odpoveď na tento list, aby mohou hňed podplaťenja oznamit, aby sa potom čím najskorej k djelu prikročit mohlo.
Poručam sa Vašnosti uctive. oddaný ctiťel
V Bystrici 29/XI 1860 Eugen Krčmery

Eugen Krčmery Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!
Váš návrh strany papjeru sme prijali, a tak ten pod B. sme určili. — Rukopis je všelijak písany stej pričiny musíme ho tak do porjadku privjest aby ho sazač dobre čítat mohou. — Podobizňu zdejši maljar čjernou krjedou shotoví, keď všetko v porjadku bude, pošlem Vám to stou prosbou, aby djelo s Božou pomocou a Vašou započatuo bolo, čo sa týče Vašej práce a ustávanja tam sa mi dobre vyrovnáme.
Pripojenuo oznámenja ráčte podať redakcii Priateľa školi a lit. aby to čím skorej uverejnenuo bolo, a jestli by redakcia pár slovami to podporovala dobre by bolo. Toto oznamenja všade v Slov. novynách, v Sokolovi, v Čase, a Slov. nar. učitelovi.
Jak náhle sa predplatitelja budu hlásit, hneď sa prikročí k tlači, lebo ako som povedal že by rád 1500 vyt. dat tlačit a ktomu potrebujem predplatiteľou.
Do Pešti osobně prist jak ste zpominať račiu, mi cele nemožné, poneváč som tak pracovne obtažený že mi je do začiatku bud. roku nje možno nekam odíst, poneváč teraz nastava čas, kde sa v našom obchode učtuje.
Kedy že Lipa vinde?
K nastávajúcimu novjemu roku primite moj srdečný pozdrav
S Bohom
Váš oddaný sluha
V Bystrici 15 Dec 1860 E Krčméry
To oznámenja prosím Vás napraute, lebo neverím že by bez chybi bolo.

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!
Že oznamenja tých básní nevypadlo dla Vašej voli, tomu sa nedivte, ja som mau umysel na osobitnom čtvrt árchu dat tlačit ale s naším knihtlačitelom je nič, na to by som museu aspon do 10-ho Jan. čekat. Dobre ste urobili ked ste dla Vášho náhladu oznamenja pomenili, však to zodpovje.
Strany počtu vytiskou chcem Vašu radu nasledovat, a tak tedy něchám 1000 vyt. tlačit, kolko ale árchou tlačených to djelo obsahovat bude, to určit nemuožem, urobím ale tak, pošlem Vám rukopis ešte tohoto tydňa ňech si to Bagó prezre, je to ale bjeda že on len práve tolko papjeru ňechá vyhotoviť, kolko potrebovať budě, síce to je jeho vec. Tlač sa tedy može započat v druhej polovici Jánuara, potom Vám pošlem ktomu potrebných 100 zl. r. č.

Podobiznu ňechám tješ vyhotovit asíce v olejovej farbi to bude lepšje ako s čjernou krjedou, len či to rytcovi jedno bude keď tá podobizna vo vetšom formáte bude t. j. či on dobre urobí s vätšej menšu?

Pánu Sládkovičovi strany broširu som zděliu.

Panu Radlinskymu prosím Vás povecte aby mi Tatrana čím skorej poslau, jestli mi vätší počet pre naše okolja do konca Jan. nepošle, nech mi tedy na moj učet 5 vyt. pošle, jaktu je mu hneď penziu že pošlem, vubec p. Radlinsky jeho spisy drží zavrenje, na mesto aby ich do knihkupectva k predanju oddau.

Poručam sa Vám uctive

oddaný sluha

V Bystrici 23/XII 1860 E Krčmery

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Aby sa čím skorej k djelu prikročit mohlo, posjelam Vašnosti rukopis, knihtlačjar si podla toho može určit kolko mu papjeru bude treba. Básně ktorje sa v Concordii Lipe a vo Vašej slov. Gramatiky nachádzaju, dá Vás prosit p. Sladkovič aby ste račili Vaše exemplare požičat, lebo že jeho exemplare sú skvostně vjazanje, žeby jestli možno ich rád od tejto potreby zachovat.

O pár dní Vám pošlem potrebnje penjaze.

Prosím Vás tedy uctive podajte Vaše pracovitje ruky k djelu tomuto, lebo nás to kojí naďejou že pod Vašou zpravou ďjelo dobre vipadne.

Poručam sa vám uctive

oddaný sluha

V Bystrici 4 Jan 1861 E Krčmery

Podobizňa bude koncom t. m. hotová. Obálku pošlem neskorje, poneváč chcem njektorje knihy uverejnit.

Jozef Viktorin Andrejovi Sládkovičovi

Slovutný Pane! Veľactený Priateľ môj!

Krčmery mi písal onehdy, že nezadlho pošle rukopis a tak prv nežli sa do práce dám, dovoľte, abych Vám predložil k lepšiemu dorozumeniu daktoré otázky.

1. Mám-li sa v poťahu na pravopis celkom dľa gramatiky spravovať? čili snaď daktoré odchylky mať žiadate? Ja bych rád, keby ste to na mňa zveril. — 2. Rozdelil ste spisy sám a jako? Či i to mne ponecháte? — 3. V ohľadu na básne drobné jaký sa má poriadok zachovávať? Majú-li byť uverejnené jedna za druhú dľa času povstania, čili sa má na predmet ohľad brať? — Mne sa pozdáva, že ste i daktoré české básne bol uverejnil, ale neviem kde. Budú i tieto v zbierke? A jestli ano, kam jich vložiť? — 5. Má-li sa pri každej básni udať spis, v ktorom poprve uverejnená bola? 6. Mnoho-li je básni nových, doteraz ešte neuverejnených? — jako s nimi zachádzať? Kam jich vložiť? 7. Jaký titul má dielo nosit? Ja myslím takto: Spisy básnické Ondreja Sládkoviča. Tak ako to Krčmery udával, je vraj: Sbierka spevov, to nestojí nič!

Na všetok pád chcem dakoľko slov či v predmluve, či na záverok povedať tým viacej, že sa i podobizňa uverejní, bude to opatrno, keď ja viem, že sa podobizňa len na moje výslovné doliehanie pripojila — no však rozumiete! A tak bych mohol pri tej príležitosti i v poťahu na váš život dakoľko slov preriecť, keby ste bol s tým usrozumený a mne potrebné dátky zaslal. —

U Podhradského som bol po tieto dni osobne. Medzitým som ho doma nenašiel

a jeho žena mi povedala, že ešte ani slovenská ani nemecká brošúra hotová nieto. Tak hľa sverili ale to peknému človekovi! Ale dobre sa Vám stalo. Viete alebo by ste aspoň vedeť mohli, čo za neporiadny človek je Podhradský a predsa ste sa naňho obrátili! —

Opakujem moje želanie straniva zaslania rukopisu, lebo chcem, aby sa dielo čím skôr tlačiť začalo. So slušnou úctou a srdečným pozdravom zostávam

v Budíme 5. Jan. 1861

Vašnosti uprimný ctiteľ

Viktorin

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Posjelam Vašnosti zl. 100— r. č., račte tedy kontrakt s Bagóm uzavreť, a usporjadajte vec tak aby sa čím skorej k tlači zakročilo, slovom aby djelo čím najskorej svetla spatriť mohlo.

Keď sa začne tlačit ňezabudnite (jestli možno) v Priateľovi oznámit a tak obecenstvo upozornit, lebo v tíchto politických časoch sa snadno na literaturu zabudza.

Všetky výlohi ktorje som Vám spuosobiu posavád i na budúce, ráčte že si zaznamenať, ktorje Vám potom spoďakováním prinavrátím.

Uctive sa Vám poručam

Vašnosti oddaný sluha

V B. Bystrici 6-ho Jan 1861 E Krčmery

Andrej Sládkovič Jozefovi Viktorinovi.

Radvan: 14. Jan 861.

Ponáhlam sa odpovedať Vašnosti, drahý pane Bratu, na vzácny dopis Váš od 5-ho t. m. nasledovne:

1. Ohľadom na pravopis nenazdám sa žeby v rukopisu mojom boly odchylky značné od foriem Vašou gramatikou vystavených: čo viem, že u mňa „zpev" u Vás „spev" „té" miesto „tie" neutra na „é" miesto „ô" a t. p. Na všetkom tom mi naskrze nezáleží, a keď Vám ďaka môžte korrigovať. Slovom, mne najviac na tom záleží, aby tiskových chyb tam nebolo tolko a takých, ako v Kadavého vydaniu „Maríny" kde „bolest" miesto „belost" nachádzame a. t. p.

2. Spis je rozdelený podla obsahu a formy básní, tak že medzi vetšé básne menšé vložené sú — v prostriedku národné, po stranách lyrické drobky. Ja to držím za primeranô, rovnovažnô sostavenie čiastok našej knihy.

3. České básne sú prepracované tam v tej miere na kolko ktoré z nich za hodno som uznal uverejnit ich tlačou.

4. Nové a predtím už uverejnené práce sú smiešané bez rozdielu. Nezáleží ani na tom nič, aby sa poznačilo kde ktorá už tlačená dosial stála. Historické takéto poznamenania by len na ujmu boly jednotě a celistvosti vydania.

5. Čo sa týka titulu knihy, moja prvá myšlienka bola dať spisu meno pospolito — a charakteristično — slovenskô „‚Fujara' Sládkovičova". Daktorým ale práve tato pospolitost sa nepozdávala a odrádzali od toho: ja sám ale odstúpil som od názvu toho len na základe toho náhľädu že takôto meno pristane lepšie almanachu alebo dielu formy celistvej: tedy prosto a prozaične „zbierka" alebo „spisy" alebo „diela" — akokolvek — bárs aj národ náš rád vidí aj v tituloch básnickost.

Predmluva v čele básní, mojím domnením nemá esthetickeho miesta. Vyzerá to jako opona, ktorú zvedavost čitateľova, najme pred básňami običajne odhodí. V ohlade tomto „predzpev" jedine má svoju oprávnenost. Na konci knihy môže stáť slovo ohlädom na spisovatela, alebo zastupujúce ohlas obecenstva a orgán diela umeleckého na čitateľa.

Strany životopisu zostávam pri vyslovenom už domneniu svojom, že životopis môj nemá nič zanímavého: akby to ale dakedy stálo za prácu, tedy po smrti, keď všemu koniec. Tuto len to „non quis, sed quid". Krem toho dotkly by sa pri tom osoby živé — k čomu sme nie oprávnení — slovom — odstanme od tohoto. Istô „incognito" má svoju zvláštnu pôvabnost: istá odkrytost až do podrobností, odhalená skutočnosť vychádza na obraz marnosti a biedy ludského života. Z rezultatov života duchovneho nach si utvorí svet postavu: prípadnosti žitia odpadnú jako trosky a triesky.

Jináče, jako príspevok k tomu tam stát bude jaká taká podobizna spisovatelova. Bystricky maliar Jonáš je už s contrefaiton chatrnej mojej podoby z polovice hotový. Robí on to, mojím a daktorých úsudkom — dost dobre. Chybí obrazu len ešte „ultimam adhibere manum" a pod čtrnastima dňami Vám to, hádam, budeme môct poslat, ak farby za ten čas budú môct náležite uschnúť. — Ak sa ale má rytina podarit musí byť rytec spôsobný v značnej miere, aby sa od živého originálu ješte dalej neodchylil s obrazom svojím.

Čo poviete na kaligrafiu rukopisu? Bojím sa, že znovuodpisovanie stálo by aj čas aj peniaze.

Za básňou „Lipa" mohla by sa hádam vložiť tá, čo som Vám nedávno poslal „Anagram". Preto by Ste ju hádam aj v tohoročnom almanachu svojom bezpečne mohli upotrebiť. —

Hlavnô moje želanie by bolo, aby sa s vydaním knižky, čo len mohlo, ponáhlalo. Najme pri okolnosťach predplácania platí to „bis dat, qui cito dat". Krem toho, žijeme v dobe nejistej a hlädíme blízko v ústrety búrlivej. Skorým vydaním by sa velmi vyhovelo nedočkavosti odberatelov, použil by sa prvý zápal za vec a dielce dostaloby sa hádam ešte pred hrmavicou pod strechu. —

Sed jam sat est.

Čítajúc Vašu filipiku za to, že sme vedomú záležitost memoranda do nevybraných rukú složili, povedali sme svoje „confiteor". Medzitím — písal som zase človekovi — a ak to nedonese skoro žiadúco ovocie — budú nasledovné hrozby a prísnejšie zakročenie — čoby P-(odhradské)mu a jeho menu veru nebolo užitočnô.

Unás verejnost slovenského života dost „kutyaul" stojí. Čakáme, že dalšé vývíny konstituciovalneho stavu prinúťa odporcov k uznaniu potreby slovenského živlu. Ja, z mojej strany som proti jakýmkolvek paticiam, či na hor, či na stranách: ale za faktičnô, poznnáhlo vystupovanie v slove i v skutku. Nepítajme nič — pítanie involvuje pochybnosti o práve — berme čo nám patrí a čo nám s pomedzi prstov nevydriapu — „possidentes beati".

Pán Bôh s Vami!

Vašnosti uprimný brat

Sládkovič

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Váš list v ktorom ste mi kontrakt poslat račili, som skutočne obdržal, neposlau som Vám ho preto nazpät že som na podobizňu čakau, a tak by to bou spolu na ras poslau, že ale náhlite tedy ho posjelam, podobizna bude o 6 dňí hotova ktoru hneď pošlem. Podobizna bude dokonála, trafený je Sladkovič znamenite, len reč mu chybuje, preto by ma velmi tešilo keby aj rytec sa tak pochlapiu.

Prosím Vás oznámťe mi časom: čo by to koštovalo keby sazbu tých básní za jeden rok ňechau ležať, ďalej Vás prosím zďelťe mi čo ste platili za broširuvanje Lipy, mi tu máme statočnýho knihára nášho človeka, ktorjemu by chceu broširuvanje tých básňi doprjat s pričiny tej, že je zdejší, a s čjastky že mi je mnoho dlžen, preto by mu ňerád vjac platit ako by ma to v Pešti koštovalo.

A naposledy Vás prosím durte aby sa tlač čím skorej započala a vubec aby djelo čím skorej svetla spatrilo.

Ako ste Sladkovičovi písat račili: ku každej básni kedy a kde bola tlačená aby sa poznamenalo, to na skrze nerobte lebo to by bolo djelo po fušuvanuo a sbytočnuo.

Poručam sa Vám uctive
Vašej Velebnosti

oddaný sluha
E Krčmery

V Bystrici 14 Jan 1861

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Podobiznu ktora je velmi dobre zhotovena posjelam, majte len o to starost aby i rytec ulohu svoju dokonale prevjedou, lebo by ma velmi mrzelo jestli by to dobre nevipadlo, tješ Vás uctive prosím aby sa originalu nič ňestalo, lebo to Sladkovič odo mňa vyžjadau na pamjatku.

Či sa djelo už začalo tlačit? prosím Vás zďelte mi to čím skorej spolu tješ kedy asy bude djelo celuo hotovuo, lebo vela dopisou dostávam, stou otázkou: kedy to djelo celkom hotovuo bude, tak budťe tak laskavý a zďeľte mi to.

Naší rodomili Vás uctive prosja, že keby ste zosbjerat račili tje články s Maďarských novin, kďe bolo písanuo o rovnoprávnosti národou uhorských, že keby to zosbjerat sa dalo, chceli by to dať osobitné vytlačit, ako su články Eötvösove, Deákove a druhých.

Stim sa Vašnosti uctive poručam
Vašej Velebnosti

oddaný sluha
E Krčmery

V B. Bystrici 30 Jan 1861

PS. Keď buďe potreba na peňjaze ráčte mi laskave odpisat. Že Vás tak hanebňe okradli, som Vás velmi lutoval, a aj zasmjať som sa museu na Vašom nešťasti, genialni to bou zlodej!

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Vašu zásjelku som prijal, milo ma prekvapili prvje 2 árchy, usporjadanja tych básní bude peknuo, a každýmu sa páči.

Čo sa dotíče broširovanja, tam som už i uzrozumený, transport v árchoch je prıhodnejší ako broširovaných knih, a mně by velmi milvo bolo, keby sa to v Bystrici broširuvalo, moj knihár je dokonáli robotník, ktorý sa s Peštjanskými rovnat može, a já sám tomu remeslu rozumjem, medzi tím rád Vašej žiadosti sa podám, lebo som presvedčený že Vám na zdarilom viveďeňu toho djela záleží, tedy i jestli na skrze upustit musím od mojej žiadosti, tak dobre, nech sa broširuje v Pešti ale len pod tou vyminkou: od 10 archových 1000 exemplárov sa platí 10 zl. od 20 archových 15 zl a tak dalej od každých vjac 10 archou o 5 zl. vjac, jestli tedy ten knihár tých 100 expl. za 20 zl. urobí ňedbám, jestli ale nje, tak na každý pád ňechám v Bystrici brošírovat, lebo moj knihár to urobí za 15 zl. Tuto sa jedná o 10 zl., bola by škoda i tých darobňe vyhodit, lebo djelo je nakladnuo, a učastenstvo velmi skrovnuo, dňes je už 12-tí a sotvi mám 80 predplatitelov, aj stých sotvi polovicu skutočne predplaťili, len sa zapísať dali, ja nezúfam nadtím, lebo mám pevnú naděju že to djelo odbit budě mať, len ma to nemile dojalo, že naši sa tak chladno a lhostejne preukazuju, s Čjech a Moravy ani jeden predplatok.

Keď tedy ako ráčite písat, okolo 1-ho Aprila djelo to snád sa dokončí, tedy chcem lehotu predplateňja do 1-ho Aprila predlžit, s tej pričiny že snád mnohý od pošty vzdjalený krátky čas mal k tomu aj Dobšinsky velmi ma o to žjada, buďte

tedy tak laskavý a podajte do Priateľa predlženja do 1-ho Aprila čím skorej do Sokola som už podau.

Sladkovičovi list som doručil. — Radlinský mi poslal Tatran ktory sa i minul, snád ešte bude potreba, neškodilo by keby mi ešte njekolkc vytiskou poslal

Poručam sa vám uctive

Vašej Velebnosti

oddaný sluha

V Bystrici 12/II 1861

E Krčmery

Čo že robý Macsay? ja sa divím i mnohý, že Palárik Jirány a druhý sa dali vilepiť na jeho mačací program, máme ešte njěktorje numra jeho priateľou od roku 1849, toto bude pokrucovanja!

Andrej Sládkovič Jozefovi Viktorinovi

Drahý Pane Bratu!

Dnes došel Váš list z 2 harky tlaču. Dobre to tak bude.

Teraz na posúdok len dla žiadosti Vašho dopisu.

1-mo tu sa vracia karta s udaniem toho, čo sa viem rozpamätať o každej z básní jmenovaných. Keď to „v záverečnom slove“ a nie medzi textom upotrebiť chcete, proti tomu nič nemám.

2. Tu je môj vlastno-ručný podpis in duplo: všetko jedno.

3. Doposielam Vám tu najnovšie novorodzenča mojej Múzy pod menom všeobecným „Pieseň“ ak ho prekrstíte dla obsahu jinač, všetko dobre. Aug. Krčméry, garamsecký farár složil na ňu nápev s sprievodom fortep. výborný: jeho brat Knihkupec náš dá to hádam časom vytlačiť.

Straniva otázok Vašich o tom v básne „Na Všechsv.“ miesta:

„Jako vták okolo *opŕchnutých plotov* — čo sa viem rozpamätat, rozumie sa tam plot živý (paseka) v jaseni o Všechsv. oprchlý —

„V ostatnom riadku „Detvana“ slovko „Na“ a či „A“ to som ja korrigoval — „Na“ vynahal — hádam schválne — Hurban v „Nitre“.

Ak aj Vy myslíte položiť „A“ — nemám nič proti tomu. Je ore duorum veritas.

Piesen tu pripojená patrilaby vlastne obsahom, tam kde „Opustená“ „Žaloba“ „Spomienky“ etc. Akožeby ale pozde prichodila, može stať aj tam asi kde je „Elegia“ —

Jaknahle rytec malbu podobizne nebude potrebovať, pošlite to, prosím Vás hned hore. Čo sa vám zdá o podobizni človeka, ktorého Ste nikdy nevideli? — Aká to otázka? — Ja myslím, že práve súd toho, kto nikdy originál nevidel má tu prednost, že nesúdi z pamäti ale z predmetu a harmonii ťahov. Kde je život v tváre obrazu: tam je trafenô. — Mne sa vidí verně odkreslená: ale pripekné farby a málosmelý, príliš akkurátny štetec. —

Vašej horlivosti pri obstarávaniu diela našho neviem sa dost nadivit. Ačpráve viem že činnost Vašu pre národ nemožno snadno vyčerpať: Boh Vás osláv!

Tolko dnes raptim

Váš

srdečný brat

Radv: 1861. 13. febr.

Sládkovič mp

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Zásjelku som prijal pp. Chrástkovi a Sladkovičovi pakliky doručil.

Čo sa dotýče toho broširovanja, keďže už musí byt nechže bude dla Vašej žjadosti, na to Vás ale upozorňujem aby knihár kraje neobrezal, celkom tak ako je Lipa nech spravý.

Na obalku ako som už spomenul pošlem njektorje oznámenie knih. Aký že nazev bude tých basní, či ako na manuscripte „Sbierka zpevov“ či „Sobranje básně“! to prvšje by sa nezdalo, ja by radšej to poslednejšuo. Platňa kde je podobyzňa rytá, to ostatňe moj majetok? V Priatělovi ste neračili predlženja lehoty predplatenje oznámit? ráčte to urobyt.

Pripojeně posjelam žjadaných zl. 70..

Poručam sa Vam

S Bohom

oddaný sluha

V Bystrici 2 Marca 1861 E Krčmery

Panu Radlinskému prosím ráčte pripojenu cedulku doručit.

Andrej Sládkovič Jozefovi Viktorinovi

2/3:861

Drahý Pane Bratu!

Na Vaše otázky od 25-ho p. m. toto:

1. V „Ohlase“ má stát „slavná“ desatina, „sláva“ je chyba pera.

2. V „Sôvetoch“ meno *„Liubica“* tušim že je viac ráz a menovite na čele jednotlivých shovorov tak stojí. Akže v samom kontekstu a behu riadkov stojí kdesi aj „Liubuša“ i to môže stát pre rozmanitost tak, ako sa vraví: Anna, Annica; Milica, Milka, Miluša etc.

Či ale tam má byt „i“ v prvej slabike, to na škriepke záleží. Ja myslím, že keď sa píše „Ľubica“ tam akcent na *L* práve tak etidovanuo *i* označuje. Analogia je „líbim, líbám, milý, nem. liebe a. t. d. medzi tím, na tom nič nezáleží.

3. V Sôvete III *„svat* v nich sa teší“ — má stáť *„svet“*.

4. Verš: „Čo načúva skočná deva?
Kde to hrajú? *jaký skáču?*
Pôjdem? ano: hej, či skáče!“ nerozumiete?

Ordo naturalio je tento: poskočná devčina načúva kde je tanec? aký tanec *hudú?* žiada vediet, či bude môct dnu ist? ak ano, vyskakuje od radosti.

5. *„Volná“* je vymyslenô meno na duševnú moc *vôla:* mohloby stát „vôlna“ ale prízvuk lepšie stojí na druhej slabike.

6. V Sovetu IV. slova „Tužbeny“

„A predca jeden z rozličných odporov
Víťazit musí a druhý *nepadnúť“* —

tak je myslený smysel: Víťazstvo záleží v *smiereniu* a nie *zničeniu* odporov. V tužbe je ta filosofia: „aj vlk sitý, aj baran celý.“ —

7. V básni „Klzačka“ dobre stojí: *„prielupy“* vulgo *„prieluby“* t. j. läd prelúpený. preborený = diery na läde. Slovo napospol užívanô. Prielupy robia ku praniu, braniu vody, rybástvu ect.

Tam též: „Hup! zmizne sveta *podobe* t. j. zmizne *tvári* sveta — utopí sa. Podoba = vonkajšia tvarnost.

8. V „Elegii“ verš:

„Darmo je krísiť omdlenú
klbásou hrdlicu ect“ má ten smysel: „Ako hrdlica nemôže jést mäso: tak uhorský fajčiar nemôže trafiku fajčit. Simile valeat quantum potest.

9. *„Kykymora“* slová: „to sväté *tretie“* označuje medzi *panovaniem* a *službou* (zákon a poddanosť) smierenie v pochopu *slobody*, ktorá je dobrovoľná poddanost pod zákon osvojený.

Tamže „kvakám“. Kvaka je vulgo = veliká, neforemná noha. Slovo potupnô, u ľudu bežnô.

10. Vo „*Ctibore*" slovo „*huriauk*" alebo *huriavk*, znamená larmu, výskot; srovn *hurrá-krik*. Výraz obecný, užívaný.

11. V „Otroku" — „*pušť kamenná*" — nomen propr. pustatiny v Tatarsku.

12. „Znovuzrodzenec": „*Na dvore* sem tak poriadok ect — označuje všestrannú činnosť gazdinej, hned vnutri, hned vonku (v chyži, na dvore) zaneprazdnenej.

Tamže: „svoju *techu* jedinú" = t. j. *útechu*. Techa od teším može, tušim, stát tim viac že predošlô slovo „svoj*u*" sa končí s *u*, — propter euphoniam.

Ďakujem za ukážku 3 hárkov tisku. Vidím že pracujete s pilnosťou prísnosťou Catonskou. O väzbe budem vravet Krčmerimu. Keď bude možno, pošlite nám 1 odtisk podobizny pre zvedavost.

S Bohom! S Bohom! Váš

Sládkovič.

Andrej Sládkovič Jozefovi Viktorinovi

Drahý Pane Bratre!

Dnes došiel Váš milý dopis 17-ym dnom Marca b. m. naznačený Odpovedám stojme.

Mne sa veru tak pozdávalo, že básne „Otčiny m. spevy" a „Kykymora" v „Orlovi" boly uverejnené. Prehadzujúc ale časopis ten presvedčil som sa, že domnienka moja bola prázdna. Medzitím, neviem sa naskrze rozpamätať na dačo určitého v tomto ohläde. Urobte s tim čo za potrebnô uznáte. Keď básne té udáte jako „neuverejnené" nebude to „peccatum contra Spiritum S." ak dakto budúcne zjaví: či a kde boly, kedy tlačené.

O roku kedy vyšla „Živena" Vám též neviem povedať. To viem, že vyšla v Levoči, obstaraná Aug. Krčmerim a Janom Kadavým. Jich „hospodársky kalendár" mám pri ruke. Ten vyšiel takže v Levoči 1853-ho, „Živena" tušim, ako 2-hý ročník 1854-ho. Jistotu o tomto dozviem sa od Krčméryho najbližším časom a sdelím Vám, — ak bude ještě treba.

Ohlädom na titul knižky hlasujem za jednoduchší: „*Spisy básnické*". To slovo „sebrané" je pleonasmus a krem toho vztahuje sa viac na kusy už predtím uverejnené a sem tam roztratené.

Krčméry vraví, že sa po dnes sišlo okolo 200 predplatkov, respektíve odberatelov sa hlasiacich. Čo myslíte, jaké to môže byť prognostikon pomerné k počtu tlačených exemplárov a útrat vydania. Krčméry hádam len neškoduje, jakokolvek dost nechutnú tvár ukazuje k veci. Či sa nám dajaký honorárik obôm dostane, uvidíme. — To jedno stojí: že trebaby bolo ľuďom viac príležitosti a mravného vyzvania či prinucenia podať leš sa to stalo jediným, bárs i opakovaným oznámením v novinách. Trebaby bolo bývalo rozoslať tlačené *predplatné listy* a vyzvať *jmenovite* v každom vidieku sberateľov prostriedkom súkromných dopisov. Toby sa hádam ešte aj teraz mohlo stať čo sa týka tohoto posledného.

K tomu istému cielu mohloby dačo dopomôcť aj to, kedby daktorí z našich tamejších žurnalistov (Priateľ školy — Vedomosti — Černokňažník) podali zpravu o *stadium* v ktorom sa nachodí tisk diela. Ku pr. „podobizna je hotova — vydarila sa — tolko hárkov už leží v hotove — tolko bude celiho — učast obecenstva sa ukazuje veliká lebo malá — etc. Ludia sme zúbudliví — oživovať záležitost, často spomínať — chváliť — volať treba a najme k ruke ist a zapričinovať: ako som spomenul. — Neviete, či medzi našimi južnými bratmi: Horvatmi, Srbmi etc v tomto ohläde dostatočnô vyhlásenie podanô. Podobne na Morave? v Čechách, čo viem, „Čas" raz našu knihu spomnel.

Strany našho národného položenia vo verejnom živote napospol mám jeden návrh Vám sdelit. Či by Ste sa Vy. alebo Palárik, alebo kdokolvek z tamojších národovcov chcel a styhol na to vziať, aby sosbieral *hlasy a usudky mužov u Maďarov a napospol v Uhorsku vážných a populárnych*, ktorý sa priaznive vyslovili ohlädom na rovnoprávnosť a po strane Slovákov. Našloby sa toho hojne v časopisoch ma-

ďarských a brožúrkach ect. Sbierka takáto mohlaby, aj prisvedčením viac našich tunajšich našincôv — dobre pôsobiť. Velkomeštiaci — jako Vy tam — máte k takej veci bližší a hojnejší apparát, ako my provinciali.

Prosim Vás, pripojený lístok ráčte priležitostne Podhradskému dopraviť.

S Bohom

Váš

21. marca 1861. Sládkovič

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Posjelam Vašnosti oznamenie kníh na obalku a síce nech sa to vytlačí na ostatnú stranu t. j. obálku. — Ráčte laskave chybi ponapravit, obzvlášte na konci to krátko odporučenje vistrihnite dla Vašej mettody Vi ste bez toho v tých vecach majster, alebo jestli uznáte za nepotrebnuo, môžete i vynechat.

Podobizna vypadla dost dobre, keby len tvár nebou tak príliš na čjerno šatirovau, aj nos trošku hrubý urobiu, mezi tím transit.

Až djelo celkom hotovo i broširuvanuo bude, ráčte o to starost mať aby bolo dobre zapakovanuo, aby sa nejaká škoda nestala, a po jistom vozkovi něch to njektorý spediter expediruje, najlepšje bude do kisni zapakovať.

Poručam sa Vašnosti uctive

oddaný sluha

V B Bystrici 27/3 1861 E Krčmery

Eugen Krčméry Jozefovi Viktorinovi

Velebný Pane!

Snáď naše djelo tlač opustilo? rád by bou keby ho čím skorej obdržal, lebo predplatitelja tužobní naň čakaju. Cena kramska jedneho vytisku bude *2 zl. 58 kr.* inačej byt nemože, lebo djelo bude koštovat 900 zl. a jestli knihkupci vela odpredaju, ktorým rabbat dať musím, tam mi pride jeden výtisk niže 2 zl. ,a ktomu p Boh vje kedy sa djelo miňje atd.

Expeditiu musím sám vjest, preto prosím žjadnému Peštjanskemu knihkupcovi neráčte dať. Lauffer a Stolp sktorymi som v zpojení bou, ale predešljeho roku pre ich nespravodlivje žjadosti sními sa rozdvojiu, *nedostánu ani jeden vytisk do komissie.* Vi ráčite pisat že ti *musja* dostat, ja ale: *na žjaden pád neprivolujem* ktomu, keď sa ím bude lubit za hotový groš dostanu, však to bude v našom knihkupeckom oznamovateli oznámenuo.

Redaktiam nasledovným ráčte čestnje vytisky podat: Priatelovi školy a literatury, Pest B. vedomostám, Evang. Cirkevníkovy, Vám a Cernoknažníkovi, ostatním pošlem sám.

Obrazou na štvorke ráčte len 50 vytiskov dať vytlačit. Pflicht. exempláre ráčte c. k. Policie atd ráčte tješ poslat. Pan N. Johann Kulper doktor u milosrdných bratov v Budine je tješ na jeden vytisk predplatený, jestli ho znat račite, tak prosím doručte mu jeden vytisk.

Pripojene posjelam 250 zl. r. č. tých ešte 30 zl. pošlem o krátky čas, prave teras som museu knihkupeckje učty vyrovnávat, ktorje mi kassu celkom vypraznili.

Poručam sa Vašnosti uctive

oddaný sluha

V B. Bystrici 19/4 1861 E Krčmery

Či ste moju cedulku od redakcii Pešt B. vedomosti dostat ráčili? žjadal som 1 ex Lipy a jestli možno i do komissie njekolko vytiskov.

Andrej Sládkovič Jozefovi Viktorinovi

Radvan: 5. Máj. 861

Na Váš predposledný dopis o tom „snäžnom, sňähobielom, nie príliš širokom, nie príliš dlhom (Maďari nosia príliš dlhý a široký) rukáve som hned pravda nebežal s odpoveďou. Za to ma v ostatnom Vašom kläjete „pečenou husou kopnutím". Naskrze som nestihol v tych dnes Vám písať: tím menej, že pre takú chybu „Budín sa nezrúti." —

Strojil som sa na to miesto poslať chyby tlače, najme pri došlých ostatných hárkoch zbadané v takom počtu, že za potrebnô som uznal celú knihu prebehnúť a chyby poznačiť. Viem ako Vás to mrzeť može, keď sa to pri Vašej prísnej pilnosti a pozornosti predsa vymedziť nedalo.

No, ale ani preto Budín nepadne.

Ja myslím, že by sa tomu dalo najlepšie odpomôcť: vytlačiť omily na karôtke osobitnej a potom len simpliciter vložit, alebo vlepiť za samou zadnou stranou každej knihy, bars už i sviazanej. Akžeby ale čo z kníh už rozposlanô bolo, tím málo jednotlivcom mohlaby sa karôtka ta osobitne „nachträglich" poslať.

Hádam je to povinnost tlačiara chyby tlača bezplatne označiť: akby ale neboly, tedy nemôže nakladatel pre malú trovu nedostatky té tak nahať.

Sú tam chyby i menšej povahy, ktore smysel nemútia a tétoby sa — ak na tom čo záleží aj vynechať mohly.

Ostatne viem, urobíte s tým čo Vaša vo veci obratnost a zkúsenost radiť bude.

Podobizna tlačená za malovanou dost ďaleko na zadku zostala. Niektorý kritikus poviedal že Váš rytec nevie „ani riť" vlastne ryť.

Ostatne „až potud pomáhal Hospodin". Kniha je na svete a — hádam — aj pôjde svetom.

Z mojej strany vdäka a sláva Vám za Vaše ustávanie, za príkladnú pilnost a horlivost s ktorou ste dielo to na svetlo viedli!

Maliby sme už teraz dakde, tu lebo tam na dajaký „oldomáš" sísť: ale hory, doly!"

Len ta s tou kartou za horúca pod preš!

Pozdravte našinskú družinu tam vrelým, bratským pozdravením

S Bohom!

Váš

Sládkovič

Ludmila Č u p r o v á

NEZNÁMÁ ÚČAST JIŘÍHO RYBAYE NA JUNGMANNOVĚ *HISTORII LITERATURY ČESKÉ* Z ROKU 1849

Je dostatečně známo, že téměř všechno literární snažení Jiřího Rybaye (1754—1812) zaleželo v rukopise, a že to byla teprve částečně vydaná Rybayova korespondence,[1] která podala důkaz o tom, *„že byl Rybay v době osvícenské největším duchem mezi Slováky"*.[2]

Z této korespondence, v níž Jiří Rybay podává důkaz o svých obsáhlých a hlubokých vědomostech filologických, je rovněž patrno, že Rybay, úspěšný pořadatel své velké soukromé knihovny, nebyl pouze bezduchým sběratelem starých a starších tisků, ale že se dovedl zabývat osudem knihy a jejího autora a že nepochybně docházel i k ucelenému pohledu — jaký byl za tehdejšího stavu literární vědy u nás možný — na starší literaturu českou a slovenskou, hlavně období reformačního. Paralelně s Josefem Dobrovským a předcházeje Josefa Jungmanna podává Jiří Rybay ve svých dopisech důležité poznatky k dějinám starší české a slovenské literatury.

Se svými poznatky nezůstal však Jiří Rybay omezen jen na listy, adresované Josefu Dobrovskému a Janu Petru Cerronimu; jednu z příležitostí projevit literární vědomosti poskytlo Rybayovi sestavování katalogu jeho tak zvané česko-slovanské knihovny v roce 1800. Rybay tímto katalogem mínil poskytnout případným zájemcům přehled o své bibliotéce a o výši cen jednotlivých knih; zmíněný katalog je zachován v opise Jiřího Palkoviče z roku 1804 v Univerzitné knižnici v Bratislavě pod signaturou S. B. 133; ve Státním archivu v Brně lze nalézt výpisy z Rybayova katalogu, které po roce 1812 pořídil Jan Petr Cerroni; Cerroniho opis první části katalogu a výpisy z první a druhé části katalogu česko-slovanské knihovny Jiřího Rybaye lze nalézt ve fondu G 11 č. 820; výpisy z třetí až šesté části téhož katalogu ve fondu G 12 Cerr II/73. Cerroni například z 1195 svazků třetí části katalogu česko-slovanské knihovny Jiřího Rybaye vypsal 408 titulů knih; z čtvrté části ze 118 knih vypsal 49 tisků.[3]

J. P. Cerroni, který své výpisy dělal někdy po roce 1812, jak je patrno z toho, že připomíná rok Rybayova úmrtí, opsal i Rybayovy poznámky, které Jiří Rybay v roce 1800 ve svém katalogu k některým knihám připojil. Tyto poznámky se nejčastěji týkají grafické úpravy knih (určení typografa, výklad obrázkové výzdoby, upozornění na notový aparát) nebo jejich obsahu (například upozornění na přídavky knih, stanovení autorů těchto přídavků, stanovení autorů předmluv a překladů, určení autorů na základě jejich monogramů, upozornění na dedikace); Rybayovy poznámky se týkají i vnitřní kvality knih (například kvalifikace veršů) a upozornění na literaturu předmětu.

---

[1] Vzájemnou korespondenci mezi Jiřím Rybayem a Josefem Dobrovským vydal v roce 1913 Adolf P a t e r a, *Josefa Dobrovského korrespondence. IV. Vzájemné listy Josefa Dobrovského a Jiřího Ribaye z let 1783—1810*. Ve Sbírce pramenův, skupina II, č. 18. — Téměř všechny dopisy Josefa Dobrovského, adresované Jiřímu Rybayovi, uveřejnil již v roce 1897 I. V. J a g i č, *Novyja pis'ma Dobrovskago, Kopitara i drugich jugozapadnych Slavjan. Sanktpeterburg.* — Vzájemnou korespondenci mezi Jiřím Rybayem a Janem Petrem Cerronim vydal v roce 1919 Ferdinand M e n č í k, *Pis'ma k Georgiju Rybaju i Petru Cerroni ot različnych lic.* Petrograd.

[2] Jan J a k u b e c, *Dějiny literatury české*, 81.

[3] Katalog Rybayův z roku 1800 je rozdělen do šesti částí a obsahuje následující počet knih: 1. část 145 latinských knih; druhá část 211 německých knih; třetí část 1195 českých knih; čtvrtá část 118 různých knih in fol.; pátá část 126 slovanských knih; 6. část 215 rukopisů.

Při studiu Cerroniho rukopisu ve Státním archivu v Brně G 12 Cerr II/73, do kterého je vevázán Cerroniho výpis z třetí až šesté části katalogu Rybayovy česko-slovanské knihovny, jsem zjistila, že Rybayovy poznámky lze nalézt v Jungmannově *Historii literatury české* z roku 1849, v níž však jako autor poznámek není uveden Jiří Rybay, ale Antonín Boček. Těmito poznámkami jsou vyjádřena pozorování, jak již bylo připomenuto, drobná, ale ze stanoviska tehdejší literární historie důležitá, a proto je Josef Jungmann považoval za nutné dát do své *Historie* z roku 1849. Rovněž Josef Jungmann při některých heslech označuje jako informátora Antonína Bočka, ač v Bočkově sbírce knih a rukopisů, jak dále ukážeme, zmíněné tisky a rukopisy nebyly, ale lze je nalézt zaznamenány v Cerroniho výpise z Rybayova katalogu z roku 1800.

Jde o to, jak Josef Jungmann získal ony Rybayovy informace o tiscích a rukopisech, jejichž existenci ve čtyřicátých letech minulého století stěží mohl kdo prokázat, které však, jak je patrno ze zmíněného katalogu, Jiří Rybay na začátku 19. století vlastnil. Odpověď na tu otázku vysvětlí i to, proč Josef Jungmann za autora Rybayových poznámek označil Antonína Bočka a ne Jiřího Rybaye.

Z korespondence Antonína Bočka je patrno, že se Josef Jungmann na něho obrátil při dokončování 2. vydání své *Historie literatury české* z roku 1849 s žádostí o zapůjčení Bočkovy knižní a rukopisné sbírky.[4] Tu je nutno poznamenat, že Antonín Boček po smrti hraběte Antonína Bedřicha Mitrovského († 1842), který měl stanovit hodnotu Cerroniho sbírky, byl moravskými zemskými stavy vyzván, aby se vyjádřil o obsahu a ceně Cerroniho rukopisů; Antonín Boček tak učinil dobrozdáním ze dne 16. června 1843;[5] když zemští stavové Cerroniho sbírku koupili, byla dne 4. srpna 1845 Antonínem Bočkem jako stavovským archivářem převzata a uložena v úřední Bočkově místnosti.[6] Antonín Boček měl tudíž mnoho možností dobře se seznámit s četnými rukopisy J. P. Cerroniho. Že Antonín Boček pečlivě studoval i Cerroniho výpisy z Rybayova katalogu, prozrazuje skutečnost, že Rybayovy literární údaje z tohoto katalogu lze nalézt v Jungmannově *Historii*, avšak se jménem Bočkovým. Antonín Boček zanechal též stopy po této své excerpční činnosti; jsou to ještě dnes dochované poznámky tužkou ve zmíněném opise Rybayova katalogu, z nichž je patrno, že někdo pečlivě srovnával Cerroniho výpis *Rybayova* katalogu z roku 1800 s 1. vydáním Jungmannovy *Historie literatury české* z roku 1825 a všechna ta díla, která nebylo možno v 1. vydání Jungmannovy *Historie* nalézt, vyznačoval; ta potom Antonín Boček vypsal i s poznámkami, byly-li nějaké připojeny, a Josefu Jungmannovi jako součást své sbírky označil a zaslal.[7] Poněvadž Antonín Boček Josefa Jungmanna blíže neseznámil s tím, jak vznikla část jeho soupisu, Jungmann tam, kde materiálu Antonína Bočka použil, uvádí jméno Bočkovo, uvádí-li vůbec jaké. Případná domněnka, neměl-li Antonín Boček shodou okolností některé z těchto knih jako Jiří Rybay, padá s ohledem na skutečnost, že v Bočkově sbírce rukopisů a knih nelze žádný ze sporných tisků nebo manuskriptů nalézt.[8]

---

[4] Dopis Josefa Jungmanna Antonínu Bočkovi ze dne 11. 9. 1843 ve Státním archivu v Brně G 34.

[5] Bertold Bretholz, *Moravský zemský archiv*. Brno 1908, 25—30.

[6] Tamtéž; srov. též dopis Vincenta Brandla Antonínu Bočkovi ze dne 25. července 1845 ve Státním archívu v Brně G 34.

[7] Tamtéž; dopis Antonína Bočka Josefu Jungmannovi ze dne 25. ledna 1846: „*Co se mé sbírky pro literaturu českou dotýče, upořádal jsem Vám všecko na cedulky. Jest toho nemalá zásoba, mezi níž i návěští asi o 160 méně známých rukopisích.*“

[8] Po smrti Antonína Bočka zemský výbor na návrh Josefa Chytila, žáka a spolupracovníka Bočkova, zakoupil od vdovy Bočkovu sbírku, kterou Josef Chytil zkatalogisoval. (Srov. B. Bretholz, *Moravský zemský archiv*, 38—39). — Katalog rukopisů Bočkovy sbírky archivu v Brně, G 10 sbírka rukopisů 973; katalog Bočkových tisků tamtéž, G 10 sbírka rukopisů 976/1.

Jaký byl tento neznámý Rybayův přínos do Jungmannovy literatury české z roku 1849? Předně pokud se mi podařilo zjistit, Josef Jungmann uvedl ve své *Historii* dvacet šest rukopisů, které odjinud neznal a za jejichž majitele a informátora označil Antonína Bočka. Jde o tyto položky Jungmannovy *Historie* z roku 1849: II, 165 (Rukopis z roku 1483, který byl údajně u Antonína Bočka, je zaznamenán v Rybayově katalogu z roku 1800); IV, 217, 511, 547, 1009, 1233f, l, m, n, o; 1277, 1292, 1293 (oba rukopisy tohoto čísla), 1294, 1296, 1323b, 1360b, 1425b, 1544, 1964; V, 29, 352, 692; VI, 1109, 1189.

Srov. například Cerroniho opis Rybayova katalogu z roku 1800 ve Státním archivu v Brně, G 12 Cerr II/73, str. 202:

O řádu církevním, to jest o správě duchovní, jenž konsistoř slove v straně nebo církví pod obojí: In fine descriptum Pragae in Colegio Mathiae Laudae a Chlumczan. 1576. 18. oct. 8°. MS.

Jung. IV, 547:

zcela stejně jako Jiří Rybay; v závorce připsáno *(Boček).*

Opis Cerroniho, str. 202:

Sjezd stavův království českého s kněžstvem pod obojí spůsobem večeře Pána Krista užívajících, kterýž držán byl při přítomnosti Jeho Mti krále Ferdinanda na hradě pražskému leta 1549 v středu den památky svaté Barbory 18. oct. 1576. 8°. MS.

Jung. IV, 1009:

Sjezd stavův král. česk. s kněžstvem pod obojí, u přítomnosti Ferd. na hradě Pražském 1548. Rkp. bibl. veř. XVII. D. 25. Dle opisu 1576 u p. Bočka byl sjezd ten r. 1549, v středu den památky sv. Barbory.

Opis Cerroniho, str. 201:

Knižečka pro čeleď křesťanskou — Johann Hrdlička — typus editum. 8° MS.

Jung. VI, 1189:

Jan Hrdlička: Knížečka pro čeleď křesťanskou. Rkp. 8°. (u p. Bočka).

Antonín Boček tyto rukopisy nevlastnil, jak je patrno ze soupisu jeho manuskriptů, přejatých Zemským archivem v Brně, avšak lze je nalézt ještě asi s třiceti jinými rukopisy v Cerroniho výpise z Rybayova katalogu z roku 1800. Jen v několika málo případech Josef Jungmann — máme zde na mysli jen ty rukopisy, které J. P. Cerroni po roce 1812 vypsal z Rybayova katalogu z roku 1800 — jmenuje přímo Jiřího Rybaye; srov. tyto položky Jungmannovy *Historie:* II, 162, 165; III, 105, 838; IV, 538; 1295. V těchto případech pravděpodobně Josef Jungmann mohl mít znalost o Rybayově vlastnictví například z Rybayovy korespondence, adresované do Prahy. Jen ojediněle z Jungmannova hesla lze soudit, že se Antonín Boček odvolává na Jiřího Rybaye:

Opis Cerroniho, str. 204:

Convolutum Kyrmezeriana in 4to. 2. Sněm duchovní 1537. quaedam fragmenta a pag. 39—60.

Jung. IV, 511:

Sněm duchovní r. 1537. Rkp. 12 listů ve 4. u Ribaye, toliko zlomky. (Boček).

Podobný obraz jako u rukopisů lze nalézt i u přejatých titulů tištěných knih. V několika případech Josef Jungmann uvádí Antonína Bočka jako informatora o knihách, jejichž tituly čteme v Rybayově katalogu z roku 1800, nelze je však nalézt v Bočkově sbírce. Jde o tato hesla Jungmannovy *Historie* z roku 1849: IV, 1632c, 1691; V, 728, VI, 1103, 2221.

Srov. například Cerroniho opis, str. 177:

Kázání při pohřbu počestných panen sester vlastních dcer Jak: Tichého Mělnického 1613 učiněné od kn. Batol. Martinidesa Pražského. item Památka pohřební dcerky p. Jana Piharta u Václava Kalusa. 8°.

Jung. IV, 1691:

uvádí tentýž text; v závorce (*Boček*).

V dalších případech Josef Jungmann připomíná Antonína Bočka i u těch hesel.

která jsou doprovázena poznámkami, jež lze nalézt v Cerroniho opise Rybayova katalogu. Srov. Jungmannovu *Historii literatury české:* IV, 169b, 1336b; V, 1061d, 1534; VI, 2111; Přídavek 138.

Například Cerroniho opis, str. 184:

Lomnického Šim.: Kroniky a historie Trajana, císaře, s duchovním jejím smyslem a výkladem. Panu Makovskému obětována, v Starém městě Pražském u Jiř. Nigrina z Nigropontu. — Pulcherrimo rythmo conscriptus-manc.

Jung. IV, 169b: totéž; v závorce (*Boček*).

U Jungmanna za položkou V, 1061d čte se poznámka v závorce:

(Přidán život dvojí; v druhém od souvěkého připsána díla jeho vydaná i nevydaná. Boček.)

Srov. Cerroniho opis, str. 190:

Vitae ejus curriculum duplex adest. — In posteriori quatuor data chronologica coeva manu addita sunt, opera ejus edita et inedita etiam recensentur.

U Jungmanna heslo IV, 1336b je rozšířeno následujícími údaji v závorce:

(Podepsáno u dedic. Datum v městis Strýnicích(?) 1590. Jest to i epištola k spisovateli od Albrechta Zdenka Kaplíře z Sulevic na Brodcích a Velikých Horkách. 8°. [Boček]).

Srov. Cerroniho opis, str. 172:

Sub: scr: dedic: datum v městis Strýnicích. 1590. In est epištola ad autorem Albrechta Zdenka Kaplíře z Sulevic na Brodcích a Velikých Horkách. 8°.

U hesla V, 726 Antonín Boček postoupil Josefu Jungmannovi chybné čtení Rybayovo (nebo Cerroniho?): *člověka nesenjiného,* které Josef Jungmann upravil: *člověka nesmíného (nesmírného?).* Až Rizner ve své *Bibliografii II, 199* uvádí náležité čtení: *nesmířeného.*

I v některých dalších případech Antonín Boček svou informací, získanou z Cerroniho opisu Rybayova katalogu, přispěl k drobným omylům Jungmannovým. Například spis Jakessia Víta Přerovského *Obrana kalicha* Jungmann uvádí jednou podle Indexu (IV, 1389b), po druhé podle informace Bočkovy jako spis Jokassia Víta Přerovského (V, 710), kterážto chybná duplicita se objevuje i v autorském rejstříku Jungmannovy *Historie* z roku 1849.

Antonín Boček, zdá se, nevyčerpal zcela ani onen Rybayův materiál, s kterým se mohl prostřednictvím opisu J. P. Cerroniho seznámit; není též zcela vyloučeno, že ani Jungmann nepřihlédl ke všemu lístkovému materiálu, který mu Boček zaslal. V některých případech Jungmann totiž jako jediný zdroj vědomostí o titulu knihy uvádí například Index, Voigta nebo jiné autority, ač tentýž titul knihy lze nalézt v Cerroniho výpisu Rybayova katalogu z roku 1800 (srov. Jung. IV, 204, 1395, 1906). Při jiných heslech Jungmann neuvádí poznámky, které lze nalézt u Jiřího Rybaye (Jung. II, 162; IV, 22, 1273, 1716), jinde uvádí poznámky jiné (Jung. IV, 1429). Konečně je nutno podotknout, že lze nalézt i hesla, která Jungmann nepochybně pojal z Rybayova katalogu prostřednictvím Antonína Bočka, neuvádí však u nich ani Bočka ani koho jiného jako informátora o knize a autora poznámky: Jung. III, 800; IV, 85, 292, 742, 896, 1346, 1490b, 1526, 1712b, 1859; V, 655, 853, 1063, 1068, 1072, 1075; VI, 1106; srov. Cerroniho opis, str. 190:

Spis o potřebných věcech křesť. proti vystavování monstrancí, opět jiný, že mše není obět. Cum effigie calicis medio hujus sententiae: Bibete ex eo omnes, vadí se o to podnes. Anno 1524.

Jung. III, 800:

Na čele stojí kalich s nápisem: Bibite ex eo omnes, vadie se o to podnes.

Cerroniho opis, str. 199:

Skladu velikého zboží moudrosti nebeské, to jest zprávy a vysvětlení artikulů celého učení a náboženství křest. — Kniha první o známosti Boha stvořitele, druhá kniha o známosti Boha vykupitele. (Institutiones theologiae Joan. Calvini) skrze kněze Jiříka W. (id est Wetera nempe Strejce uti in titulo II. Part: expositum est). Vydaný od Jana Optimatesa. S. L.

Jung. IV, 1346:
zcela totéž.
Cerroniho opis, str. 175:
Žalanského Havla Čtvero pohřební rozjímání nad smrtí P. Havla Štýrského z Radotína, 1616. 8°. (Titulus scriptus mancus.)
Jung. IV, 1712b:
totéž.
Cerroniho opis, str. 176:
Život poctivý neb ctnostný, kterak by jeden každý živ býti měl v každém věku od Hermana Schoten Hessa; přeložený od M. Trojana Nigella z Oskořína (titulus et textus germanico boemicus). Prag, 1597. 8°.
Jung. IV, 1859:
totéž, latinský text v závorce přeložen do češtiny: (*titul a text něm. a česky*).
Cerroniho opis, str. 192:
Funera cupressus anebo pohřební památka p. Jana Černovického z Libé Hory, kterýžto léta 1633 Sept. 25. v letech věku 64. z šestiletého exilium do nebeské vlasti se odebral, jehož tělo v městě Pirně v zemi míšenské naproti Epitaphium pohřbeno jest. 1633. 4°. (Pag: altera titulum hunc habet: Rytmy z latinských veršův Quum mihi fatales, kteréžto sobě sám před smrtí svou sepsal. NB. Cupressum hunc funeream Pelzl p. 104 Abbild. böhmisch Gelehrten III. Thl. attingit, quam si ad manus habuisset, completiorem vitae fatorum, moris et operum viri huius, quae hic exponantur, historiam exhibere potuisset. In Bohemia fuisse natum diserte asseritur contra Horanium, qui Brodii in Slavonia natum fuisse scribit — in Memoria Hungarorum P. I, p. 447.)
Jung. V, 1063 za slovy *pohřbeno jest* má:
P. 2. rytmy z lat. veršův: Quum mihi fatales, kteréžto sám sobě před smrtí svou sepsal. Cfr. Pelzel: Abbild. III, 104 et I. 447.

Josef Jungmann nebo snad již Antonín Boček komolí Rybayovou informaci a chybně odkazuje na 1. díl Pelclových *Abbildungen* místo na 1. díl *Memoria Hungarorum* A. Horányia.

Z těchto několika poznámek je patrno, jak důležitý byl pro soupis českých a slovenských tisků pouhý Cerroniho výpis Rybayova katalogu z roku 1800, neboť Antonín Boček svými výpisy z Cerroniho opisu obohatil Jungmannovu *Historii* z roku 1849 několika desítkami jinak neznámých rukopisů a tisků a další desítky Jungmannových hesel rozšířil důležitými poznámkami, plynoucími z důvěrné Rybayovy znalosti starých a starších českých a slovenských tisků, případně jejich autorů. Tím však nezůstal omezen vliv soupisů Rybayových knih na vědecké soupisy českých i slovenských tisků. Důležitost inventáře Rybayových knih rozpoznal Josef Jireček,[9] i když měl k disposici pouze tištěný katalog trosek Rybayovy knihovny, kterou do Prahy přivezl knihkupec Schalek; Josef Jireček, který měl nejednou příležitosť ve své *Rukověti* doplnit *Historii* Josefa Jungmanna, upozorňuje na Rybayovy tisky z Schalkova katalogu z roku 1857, který vyšel pod názvem: *Česká literatura. První oddělení. Sbírka starých, velevzácných spisů větším dílem z pozůstalosti známého sběratele Rybaye v Uhřích. (Od konce 15. až do začátku 18. stol.) Na skladě má Josef Schalek, Prag, 1857.* Nejpozději se věnovala pozornost celému katalogu Rybayovy knihovny z roku 1800; byl to Zdeněk Tobolka a František Horák v *Knihopisu*[10] a Ján Mišianik,[11] kteří nejednou odkazem na Rybayův katalog z roku 1800 doplňují své soubory českých a slovenských tisků.

Dále těchto několik poznámek podává drobný příspěvek k povaze Antonína

---

9 Josef Jireček, *Rukověť k dějinám literatury české.* Praha 1875—1876.
10 *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století.* Praha 1925—.
11 Ján Mišianik, *Bibliografia slovenského písomníctva do konca XIX. stor.* Bratislava 1946.

Bočka.[12] Antonín Boček (1802—1847), moravský historiograf a stavovský archivář, sebral za svého krátkého života množství listinného materiálu k dějinám Moravy;[13] tento cenný materiál rozmnožil moderními falsy, puzen k tomu pravděpodobně osobní ctižádostí a romantickým naladěním doby.[14] Pravděpodobně tytéž motivy vedly Antonína Bočka k tomu, aby před Josefem Jungmannem předstíral ještě bohatší vlastní soubor starých tisků a rukopisů, než tomu bylo ve skutečnosti.

Postup, jakým Josef Jungmann použil Bočkových informací, nechává nahlédnout do dílny Josefa Jungmanna, který, ač byl odkázán nejednou na pouhou informaci vzdálených spolupracovníků, jak nebylo jinak ani možno za stavu tehdejších dopravních prostředků a jak připouštěla metoda výzkumu v době romantické, vytvořil dílo vyčerpávající, neobyčejně přehledné a dosahu celonárodního. Je nepochybné, že i v tom se jeví badatelská tragedie učeného Slováka Jiřího Rybaye, že se jeho jméno na potvrzení jeho zásluh o osvícenské poznání starší české a slovenské literatury v tomto základním soupisu českých a slovenských tisků nevyskytuje tak často, jak tomu skutečnost odpovídá.

---

[12] Příspěvek k povaze Antonína Bočka podal J. Šebánek, *Moravský historiograf* ve Svobodných novinách ze dne 12. 1. 1947.

[13] Tento rozsáhlý materiál i se svými falsy vydal Antonín Boček ve čtyřech dílech pod názvem: *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae* (1835—1845); pátý díl Bočkem připravený vyšel až po jeho smrti v roce 1849.

[14] Bočkovými falsy jako celkem se nejpodrobněji zabýval J. Šebánek, *Moderní padělky v moravském diplomatáři Bočkově do roku 1306*. V Časopise Matice moravské 60, 1936, 27—84, 455—499.

KRITIKA

METODOLOGICKÉ ŠTÚDIE K DEJINÁM SLOVENSKEJ LITERATÚRY

Mikuláš B a k o š, *Literatúra a nadstavba,* Slovenský spisovateľ 1960, strán 312.

Citeľný nedostatok domácich literárnovedných metodologických prác aspoň čiastočne zapĺňa práve vydaný súhrn literárnoteoretických metodologických štúdií prof. Mikuláša B a k o š a *Literatúra a nadstavba,* ktoré vychádzajú ako 10. zväzok edície Umenie a život vo Vydavateľstve Slovenský spisovateľ.

Prof. Bakoš zozbieral niektoré už publikované štúdie a články nie náhodne, ale podľa určitých závažných metodologických problémov súčasného výskumu literatúry, a to v oblasti literárnoteoretickej (poetika a literárna metodológia), literárnohistorickej a literárnokritickej. Hneď na začiatku treba uviesť, že uvedené disciplíny literárnej vedy nechápe prof. Bakoš ako navzájom nezávislé, ale zároveň ich nestotožňuje alebo neredukuje na jednu z nich. Ich jednota sa prejavuje v spoločných zásadných metodologických problémoch a odlišnosť v aspekte, z hľadiska ktorého posudzujú literárny fakt. A tu sa už dostávame k jednému z najsilnejších metodologických podnetov Bakošových štúdií v tom, že pri rešpektovaní vzájomnej súvislosti jednotlivých aspektov prístupu k literárnemu faktu veľmi prísne rozlišuje aj ich špecifičnosť. Ide totiž o zistenie dôležitého teoretického i praktického významu, vychádzajúc z našej literárnovýskumnej situácie. Prof. Bakoš správne postihol nebezpečenstvo redukovania literárnej teórie a literárnej histórie na bázu literárnokritického prístupu k literárnemu faktu; a toto nebezpečenstvo malo aj praktické dôsledky v hodnotení (pozri prípad hodnotenia literárnokritickej práce Sv. H. Vajanského a iné). Práve preto považujem Bakošov teoreticko-metodologický príspevok v týchto otázkach za jeden z najdôležitejších. A jeho dôležitosť je o to väčšia, že prekračuje hranice literárnej vedy a týka sa všetkých spoločenských vied. Mám na mysli Bakošovo zistenie, že každý spoločenský jav si vyžaduje skúmanie z troch aspektov: z hľadiska jeho absolútnej, „imanentnej" alebo ináč povedané poznávacej hodnoty, hodnoty historicko-genetickej a hodnoty aktuálnej. Toto diferencovanie hodnôt spoločenského faktu (napr. umeleckého diela) má práve význam, keď hovoríme o literárnej vede, pre objasnenie základných úloh jednotlivých disciplín literárnej vedy. Zatiaľ čo teória literatúry ako disciplína abstraktno-teoretická si všíma literárny fakt z hľadiska jeho poznávacej hodnoty, literárna história z hľadiska jeho hodnoty historicko-genetickej a literárna kritika z hľadiska hodnoty aktuálnej. Bakoš však postihuje aj jednotu týchto aspektov a hodnôt, ktorá sa vďaka dialektickému a historickému materializmu stáva omnoho reálnejšou. To znamená napr. pre povahu súčasnej kritiky jej širšiu vedeckú a objektívnu platnosť a potláčanie subjektivistickej kritiky. No aj napriek tomu prof. Bakoš rozlišuje špecifické poslanie literárnej teórie, literárnej histórie a literárnej kritiky v zmysle už uvedenom. A myslím, že Viktor Kochol v polemike s Bakošovými názormi túto skutočnosť nebral do úvahy. Nech sa už akokoľvek socialistická literárna kritika buduje na vedeckých, teda objektívne platných základoch (a tým sa zvedečťuje), predsa jej poslaním stále zostáva posudzovanie aktuálnej hodnoty literárneho faktu (to neznamená, že literárnokritický súd nemôže a nemá mať poznávaciu hodnotu) a súčinnosť pri jeho realizácii. A táto funkcia podmieňuje podobu literárnej kritiky ako útvaru medzi vedou a umením. Vyplýva to zo snahy

literárnej kritiky formulovať estetické ideály umeleckej tvorby v podobe viac umelecky konkrétnej ako vedecky abstrahovanej. Veď estetické ideály súvekej literárnej tvorby nie sú historicky dokončené, ale tvoria sa a tvoria sa nielen v procese vlastnej umeleckej tvorby, ale aj v procese literárnokritickej práce. To čo vravím nakoniec súhlasí s názormi Viktora Kochola v tom, že literárna kritika je vlastne kritikou skutočnosti cez kritiku literatúry; ako by sa ináč mohla zúčastniť tvorivo na literárnom procese?

Ďalším znakom literárnej kritiky odlišujúcim ju od literárnej teórie a histórie je jej podmienenosť sústavou dobových estetických vkusov spoločnosti. Táto skutočnosť je zvlášť dôležitá najmä v dôsledku veľkej vkusovej diferenciácie ako výsledku posledných fáz umenia v buržoáznom období. V tejto súvislosti (a samozrejme aj v iných) má význam Bakošovo upozornenie na dôležitosť sociologického výskumu umenia a umeleckého vkusu spoločnosti, aby kritická práca nevisela vo vzduchoprázdne svojej vedeckosti, vo vzduchoprázdne abstraktných teoretických postulátov, ale aby mohla plniť svoje poslanie pri vytváraní kultúrnej a umeleckej atmosféry, pri vytváraní umeleckého vkusu zodpovedajúceho novému životnému štýlu spoločnosti. (Nie náhodou časopis Kultura vedie systematický prieskum otázok umenia vo vzťahu k širokým životným potrebám spoločnosti!) Bakošov dôraz na sociologický výskum umenia, umeleckého vkusu a pod. sleduje tie isté ciele a vyplýva zo správnej požiadavky vniesť do výskumu umenia viac prihliadania k empírii. Z tých istých dôvodov pramení aj jeho metodologická požiadavka nevyhnutnosti konkrétno-historického prístupu k materiálu. Zdá sa, že ešte dosť aktuálne upozorňuje, že základné pojmy a kategórie spoločenských vied a teda aj literárnej vedy treba chápať nielen ako abstraktno-filozofické pojmy a kategórie, ale aj vzhľadom na ich konkrétno-historický premenlivý obsah. Z tohto hľadiska analyzuje pre literárnohistorický výskum pojem nadstavby a jej vzťah k literárnemu procesu, k jeho jednotlivým zložkám (napr. k tradícii a pod.). Hoci sú už niektoré jeho štúdie poznačené dobou svojho vzniku, predsa prinášajú okrem uvedených metodologických podnetov aj mnoho drobnejších podnetov pre literárnohistorický výskum najmä v otázkach výskumu spoločenskej funkcie literatúry. Už z toho, čo som doteraz uviedol, vidno, že Bakošovi ide o systematický nápor proti abstraktno-špekulatívnej metóde vo výskume umenia a vôbec všetkých spoločenských faktov a usiluje sa pripraviť, niekde aspoň upozorniť na metodologické predpoklady výskumu konkrétneho, dialekticky rôznorodého fungovania spoločenských faktov. Práve v tejto súvislosti má Bakošova kniha dôležitý metodologický význam aj pre ostatné spoločenské vedy, najmä pre filozofiu.

Za ďalší nanajvýš aktuálny najmä pre našu literárnu históriu považujem príspevok *K otázkam periodizácie literárnych dejín.* V ňom Bakoš formuje svoje poňatie procesu a jeho objektívnych zákonitostí. Vychádza z poňatia literárneho procesu ako relatívne samostatného radu v rámci všeobecne historického procesu ako určujúcej determinanty. Z toho mu vyplýva odlišnosť literárnych periodizačných predelov od všeobecne historických, pretože prvé sa realizujú pôsobením vlastných špecifických zákonitostí. Nebudem sa zaoberať všetkými poznatkami prof. Bakoša v súvislosti s otázkami periodizácie. Chcem len upozorniť na to, aby sa zákonitosť o priorite obsahu pred formou, ktorú prof. Bakoš podrobnejšie nevykladá, nechápala ako nedialektická schéma, podľa ktorej vývin akoby prebiehal postupne začínajúc prenikaním nových obsahov, ktoré sú najprv spracúvané starým spôsobom. Akoby až za novým obsahom dodatočne nasledovala nová forma. Tak na príklade Jána Kollára vidíme, že hlavný rozpor jeho tvorby nespočíva v protiklade medzi novým obsahom a starou formou, ale v protirečení vnútri samého obsahu a umelecké vyjadrenie Kollárovo je rovnako poznačené týmto rozporom. V Kollárovom prípade nemôžeme hovoriť o tom, že by používal starú formu totožnú s umeleckým výrazom Tablicovým. Nakoľko je nový jeho obsah, natoľko je nová jeho forma. Veď napríklad aj posledné výskumy prof. Hrabáka odhaľujú odlišnosť Kollárovho verša od verša puchmajerovsko-tablicovského. Asi v tomto zmysle treba chápať dialektiku vzťahu

medzi obsahom a formou, aby to zodpovedalo Bakošovmu poňatiu literárneho procesu. Prof. Bakoš vytvára poňatie literárneho procesu, ktorý nie je len odrazom spoločenských premien, ale zároveň aj pripravovateľom týchto premien. Literatúra nielen odráža spoločensky vyriešené ideologické problémy, ale ich aj v rámci svojich možností rieši. To však znamená, že nové obsahy nedostáva hotové, ale zápasí o ne, formuluje ich ako estetické obsahy, estetické idey. Literárny proces nie je len formovým procesom, ale ideovo-formovým. Nie hotová romantická ideológia sa umelecky realizuje, ale vnútri literárneho procesu prebieha zápas o vytvorenie tejto ideológie v špecifických ideovo-umeleckých problémoch literárneho procesu (problém uplatnenia sa indivídua, básnického a ľudského subjektu v poézii Kollárovej, ktorý tak obsahove ako formálne rieši kompromisne a pod.). Aj iné príklady, ktoré prof. Bakoš uvádza, ukazujú, že jeho poňatie literárneho procesu ako relatívne samostatného procesu je správne. Upozorňujem však, aby sa zákonitosť vzťahu obsahu a formy nechápala ako schéma, podľa ktorej akoby literatúra len formove realizovala už hotové ideové obsahy. Takýto výklad, opakujeme, by nezodpovedal Bakošovmu poňatiu literárneho procesu. Súvisí to totiž s podstatou literárneho procesu, pretože pri mechanistickom výklade vzťahu obsahu a formy sa chápe ideológia, pokiaľ ide o autora jeho vzťah k svetu ako vonkajší činiteľ vzhľadom na umeleckú metódu. Podľa nášho názoru je vzťah k svetu vnútornou zložkou umeleckej metódy a práve preto môžeme chápať literárny proces ako relatívne samostatný, pretože iba vtedy nielen odráža ideologické problémy, ale ich aj rieši, nastoľuje a pod. Len v tom prípade nebudeme chápať literatúru iba ako estetickú ilustráciu spoločensko-historického procesu, ako sa o to konečne úspešne usiluje prof. Bakoš. Poňatie slohu alebo metódy (u prof. Bakoša ide o synonymá) ako javu osebe ideologicky irelevantného vedie prof. Bakoša k nevyhnutnosti rozlišovať dvojaký (revolučný a reakčný) klasicizmus, romantizmus a pod. No na inom mieste, keď hovorí o výmene slohov, kvalifikuje ich ako ideovo-estetické kategórie a inokedy zasa ako sústavy, v ktorých sa môže realizovať rozličný vzťah k svetu — revolučný a reakčný. Problémy nám však robí realistická metóda, pretože napr. Vajanského tvorivú metódu nemožno považovať za súčasť realistickej metódy, ako sa vypracovala v tvorbe P. O. Hviezdoslava a Kukučína, ale za ich antipóda (máme na mysli predovšetkým Vajanského román) nielen v oblasti svetonázoru, ale aj v oblasti metódy. Čepan správne postihol, že tvorivá metóda Vajanského v románe je len adaptáciou na vyššom stupni metódy uplatnenej v sentimentálno-romantickej slovenskej próze. A tak by som bol skôr naklonený vrátiť sa k názoru Fadejeva v tom zmysle, že tzv. rozpor medzi svetonázorom a metódou je vlastne len reflexom rozporu vnútri svetonázoru, ako to vyplýva z úvah prof. Bakoša. Chyba je však, že za svetonázor považujeme často len tú časť vzťahu k svetu, ktorá zväzuje autora s jadrom nadstavby. Keby Tolstoj nebol svetonázorove, svojím hodnotiacim postojom, ktorý je podľa jeho slov tmelom spájajúcim umelecké dielo v celok, aj nepriateľom kapitalistického vykorisťovania, nevznikol by v jeho diele onen charakteristický rozpor medzi pokrokovou kritikou spoločnosti a reakčným liekom, zrkadliacim druhú stránku Tolstého hodnotiaceho vzťahu. Vo Vajanského svetonázore je táto pokroková zložka minimálna (snáď len pozitívne národnoobranné úsilie), a preto ani nezaznamenávame v jeho románe tzv. protiklad medzi svetonázorom a metódou. Opakujeme: umelecká metóda nerealizuje až ideologicky vyriešenú úlohu, ale rieši ju v celej jej šírke, pravda, o ideovo-estetickej modifikácii. Už som upozornil na to, že premietnutie problému romantickej ideológie do literatúry sa javí ako úloha uplatnenia sa subjektu, básnického a lyrického subjektu (začiatok tohto procesu vidíme u Kollára a u nás ďalej u Andreja Sládkoviča, v Čechách u Karla Hynka Máchu). Treba však zdôrazniť, že až vyriešením týchto problémov sa sformovala aj romantická ideológia vo všetkých zložkách komplexného javu. To znamená, že tzv. životný postoj sa nepričleňuje k umeleckej metóde, ale je jej organickým vnútorným členom, organizuje ju ako metódu, bez neho by sme mali do činenia len s určitými navzájom nezávislými postupmi, v žiadnom prípade nie s kompaktnou sústavou metódy alebo slohu.

Rovnako za metodologicky málo užitočné, ako to vyplýva z predchádzajúcich úvah, považujeme zotrvávanie na pojmoch, ako je romantizmus, realizmus a pod. ako na pojmoch vyznačujúcich rozličné umelecké metódy. Už sama nevyhnutnosť rozlišovať pokrokový a reakčný romantizmus, realizmus a pod. ukazuje, že tých metód bolo viac a uvedené kategórie nestačia vystihnúť ich obsah a mnohotvárnosť. Z týchto a iných dôvodov sa rozišiel s týmto klasifikovaním literárneho procesu aj sovietsky vedec Timofejev a český literárny historik Vodička, ktorý ich používa ako pomocné kategórie.

Každá umelecká metóda sa formuje a realizuje v riešení určitej „spoločenskej úlohy" (Vodička), vo vytváraní nového vzťahu k svetu, ktorý je naznačený touto úlohou ako problém. Na túto skutočnosť naráža prof. Bakoš zvlášť pri hodnotení poprevratového vývinu v slovenskej literatúre. Jeho konštatovanie o zvláštnom a rozhodujúcom význame svetonázoru pre vývin poprevratovej literatúry by však bolo príliš všeobecné, keby neupozornil na to, že práve politické zložky svetonázoru sa stávajú rozhodujúce a nie zložky povedzme etické, ako to bolo v predprevratovom vývine našej literatúry. Humanitno-etické kritériá našej predprevratovej literatúry, z hľadiska ktorých realizovali Kukučín, Hviezdoslav, Tajovský, Timrava svoj spoločensko-kritický vzťah ku skutočnosti, nestačili už v poprevratovom literárnom vývine najmä od tridsiatych rokov zaistiť autorovi spoločensky pokrokové postavenie (porovnaj niektoré diela predprevratových autorov po prevrate, ale najmä autorov mladších, napr. Mila Urbana a iných).

Ani zďaleka sme sa nedotkli všetkých podnetov, ktoré prináša Bakošova kniha. To bude hádam predmetom ďalších poznámok na okraj tejto veľmi podnetnej knihy.

Milan Hamada

NÁČRT K DEJINÁM ROBOTNÍCKYCH SPEVOKOLOV

Zdenko Nováček, *Robotnícke spevokoly na Slovensku* (1872—1942), Vydavateľstvo SAV 1960, strán 125.

V historiografii našich umenovedných disciplín je pomerne dosť neobjasnených miest, problémov, ktorých riešenie vyžaduje základný výskum a monografické spracovanie. Do tohto tematického okruhu v neposlednom rade spadá všestranné osvetlenie historického zástoja umenia a kultúry v robotníckom hnutí. Prácam zaoberajúcim sa špecifickými otázkami vývinového procesu proletárskej kultúry, vzhľadom na súčasný stav, musí predchádzať zdĺhavý výskum so všetkými sprievodnými ťažkosťami od sústreďovania pramenného materiálu z verejných, bývalých spolkových i súkromných archívov a úschov jednotlivcov až po získavanie osobných informácií od žijúcich účastníkov. Objavnosť materiálu a ideová závažnosť určuje priekopnícky charakter a aktuálny význam takýchto prác. Tieto atribúty sa v plnej miere vzťahujú i na monografickú štúdiu Zdenka Nováčka *Robotnícke spevokoly na Slovensku.*

Na podklade neznámeho dokumentačného materiálu ukazuje autor vývin robotníckych spevokolov od prvopočiatku robotníckeho hnutia na Slovensku, sleduje ich činnosť pred prvou svetovou vojnou, organizačný a tvorivý rozvoj za predmníchovskej republiky a najmä v období zvýšenej aktivity proti rastu fašizmu, i pôsobenie v prvých rokoch tzv. slovenského štátu až do úplného zákazu ich činnosti. Nováček sprístupňuje čitateľovi dôležitý úsek dejín proletárskej kultúry. Zoznamuje nás s okolnosťami, v ktorých sa vyvíjali robotnícke spevokoly, s pracovníkmi, ktorí ideologicky a umelecky usmerňovali ich kultúrno-výchovnú a umeleckú činnosť. Ku kladom práce patrí, že autor kultúrne podujatia robotníckych spevokolov, ich reprodukčnú a tvorivú činnosť, ako aj ich umelecký rast a organizačné zmeny nechápe izolovane, ale podáva ich v úzkej spojitosti s charakterom robot-

níckeho hnutia a v súvislosti so spoločenskou situáciou. Prácu autor doplňuje prehľadom dát o najdôležitejších udalostiach v dejinách robotníckych spevokolov a dokladá ju hodnotným fotografickým materiálom dokumentujúcim kultúrno-osvetovú činnosť spevokolov.

Zdenko Nováček zahrňuje v tejto štúdii pomerne dlhé obdobie (1872—1942). Takáto vymedzenosť a obsiahlosť témy nevylučuje, ba skôr predpokladá určité nedostatky v spracovaní materiálu. Ľudová umelecká tvorivosť rozvíjaná v rámci robotníckych spevokolov, poslanie robotníckej piesne v revolučnom hnutí proletariátu nebolo doteraz po hudobnej a textologickej stránke odborne preskúmané a zhodnotené. V plnom rozsahu neurobil to vo svojej práci ani Zdenko Nováček. Naopak, zameral sa len na objasnenie histórie robotníckych spevokolov, čo je nepochybne dôležité, ale pre hudobného historika a teoretika splňa sa tým len časť úlohy. Autor obmedzením sa takmer výlučne len na spolkovú činnosť spevokolov nesleduje natoľko vývin robotníckej piesne — základnej zložky vnútornej náplne robotníckych spevokolov. V práci síce autor uvádza notové a textové ukážky robotníckych piesní, všíma si ich v repertoári koncertných vystúpení spevokolov, ale nerobí ich analýzu, zhodnotenie a neskúma ani ich spoločenský dosah. Nováčkova štúdia je v pravom zmysle slova súpis a opis robotníckych spevokolov, ich organizácie a spolkového života v jednotlivých obdobiach robotníckeho hnutia, jednostranné hodnotenie koncertných vystúpení, ktoré autor povýšil na jediné kritérium ideového a umeleckého pôsobenia robotníckych spevokolov. Neskúma vždy primerane ohlas koncertných vystúpení medzi robotníctvom, nerozoberá ich repertoár z hľadiska účinnosti masovej robotníckej piesne, tvorby tzv. robotníckeho folklóru, jeho vzťahu k ľudovej a umelej robotníckej piesni. Aj keď si autor takto vymedzil tému svojej práce na objasňovanie najmä organizačných spolkových otázok, nemal v nej chýbať, opakujeme, rozbor obsahovej stránky, umeleckého, hudobno-speváckeho repertoáru robotníckych spevokolov, z čoho sa tvoril, čo naň vplývalo, ako sa vyvíjal a akú ideovopolitickú funkciu plnil v tom-ktorom období. Miestami autor preceňuje koncertné vystúpenia spevokolov, keď tvrdí, že „patrili k najväčším kultúrnym dojmom, ktoré robotníctvo mohlo získať“ (37). Kultúrno-zábavné večery tzv. deklamatórne akadémie, v ktorých sa striedala recitácia básní, hudobno-spevácky program zložený z robotníckych revolučných piesní a satirických popevkov s divadelným predstavením (najčastejšie so skečami, dramatizovanými poviedkami, jednodejstvovými i celovečernými hrami) boli robotníctvu od počiatku najprístupnejšími formami umenia, ktoré prijímalo s nevšedným záujmom a zápalom. Tohto vzťahu jednotlivých foriem umenia (hudby, spevu, recitácie a divadla) pestovaných robotníkmi, ktoré spolu úzko súviseli a vzájomne sa prelínali, si autor vo vývine robotníckych spevokolov takmer nevšíma. Kapitolou o socialistických recitačno-hudobných skupinách to v celom rozsahu a dosahu nevystihuje.

Názov témy Nováčkovej štúdie naznačuje, že zahrnie históriu všetkých robotníckych spevokolov na Slovensku. No autor sa obmedzuje na sledovanie robotníckych spevokolov ponajviac len na západnom Slovensku a málo a ojedinele sa zmieňuje o spolkovej a umeleckej činnosti robotníctva v iných mestách a strediskách Slovenska. Z inonárodných robotníckych spolkov najviac miesta venuje nemeckým robotníckych spevokolom, a to aj na úkor slovenských i maďarských. Kultúrnych podujatí maďarského robotníctva si naproti tomu skoro nevšíma, hoci na Slovensku tvorilo silnejšiu národnostnú menšinu ako nemeckí robotníci, i keď nebolo tak organizované a kultúrne vyspelé. Pri uvedených spevokoloch a jednotlivých vedúcich pracovníkoch, rozvíjajúcich hudobnú a piesňovú kultúru proletariátu, chýbajú v práci bližšie údaje. Čo sa týka periodizačného delenia histórie robotníckych spevokolov na Slovensku, možno s autorom súhlasiť, okrem roku 1942. Autor nemal urobiť tento rok záverečným medzníkom dejín robotníckych spevokolov pred vznikom ľudovej demokracie, ale rok 1938, keď bola zakázaná činnosť KSČ, a tým automaticky i všetkých pokrokových organizácií proletariátu. Aj keď

ojedinelé robotnícke spevokoly miestami ešte účinkovali, bolo to už za zmenenej politickej situácie, keď s revolučnými piesňami v repertoári nemohli otvorene vystupovať.

Okrem disproporcionality, ktorej sa autor dopustil podrobnejším rozpracovaním histórie nemeckých robotníckych spevokolov neúmerne k slovenským a najmä maďarským, a tým, že precenil ich význam, Nováčkova štúdia zahrňujúca materiál výskumu z niekoľkých rokov budí dojem narýchlo koncipovanej práce. Svedčí o tom časté uchyľovanie sa k žurnalizmu ako i nedôslednosti pri niektorých formuláciách. Autor pri pozornejšom písaní by sa iste vyvaroval napr. formulácie „podporovať choré členstvo" (33), „Vzniknutý spevokol pracoval..." (24), alebo: „Všetky robotnícke spevokoly, bez rozdielu národností, spievali hymny svetového robotníctva. Slovenské spevokoly prijali za svoju typickú skladbu Kuzmányho sbor Kto za pravdu horí" (37), čo podľa kontextu značí, že Kuzmányho hymnická pieseň je hymnou „svetového robotníctva". Autor nešetrí nielen nepriliehavými, ale i nelogickými zvratmi. Veď činnosť Proletkultu sa nijako nemohla týkať „umeleckej propagandy v komunizme" (64), za nedôslednosť ktorej ho autor kritizuje, keď neexistovali ešte ani podmienky rozvinutej výstavby socializmu. Modré blúzy tiež neukázali verejnosti, ako je idea „oblečená do umeleckej formy" (65). Nemožno si ujasniť ani vetu: „Nedostatok robotníckych spevokolov posiatych na celom Slovensku súvisel so zaostávaním a s pomalým rozvojom robotníckeho hnutia niektorých častí Slovenska,..." (69). Podobne sme v rozpakoch, či uznať alebo pochybovať o tom, že Augustín Deršák, dirigent Združenia robotníckych speváckych spolkov vedel tak dobre pracovať s robotníkmi, že ich viedol nielen k sebadôvere, ale i „k stavovskému a štátnemu sebavedomiu" (75).

Nováčkova práca len sčasti spĺňa zámer autora objasniť hudobnú a speváckú tradíciu robotníctva na Slovensku. Podarilo sa mu poukázať na význam robotníckych spevokolov v dejinách proletárskej kultúry, po prvý raz zhrnúť doteraz neznámy materiál, utriediť ho a ucelіť. Vzhľadom na osvetovo-výchovné zameranie štúdie, publikácia mohla vyjsť skôr vo Vydavateľstve Osveta, a to v starostlivejšej redakčnej úprave.

Napriek kritickým pripomienkam, ktoré nechcú pôsobiť negatívne, ale naopak, povzbudiť autora do ďalšej výskumnej práce na odkrývaní kultúrnych tradícií v dejinách proletárskej kultúry na Slovensku, je prítomná štúdia svojím priekopníckym charakterom prínosom pre našu hudobnú historiografiu, ako i cennou pomôckou pre osvetových a pedagogických pacovníkov. Naznačuje, že od Zdenka Nováčka možno v tomto smere očakávať vyčerpávajúcu a náročnejšiu prácu. Jej potreba sa bude v budúcnosti ešte viacej pociťovať.

Jozef Veľký

ČESKOSLOVENSKÝ CESTOPIS JOZEFA MILOSLAVA HURBANA

Jozef Miloslav Hurban, *Cesta Slováka k slovanským bratom na Morave a v Čechách 1839.* Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1960. Preložil, poznámky a vysvetlivky spracoval Jozef Ambruš. Doslov napísal Ján Béder. Strán 258.

Od vydania originálu Hurbanovej *Cesty Slováka ku bratrům slovenským na Moravě a v Čechách 1839* uplynulo temer 120 rokov. Bola to prvá Hurbanova tlačou vydaná knižka. Napísal ju v ovzduší začiatočnej kryštalizácie programu štúrovskej generácie, v ktorom sa koncom tridsiatych rokov zjavovali prvky radikálno-demokratické, súvisiace s napojením tzv. mladoslovenského hnutia na európske demokratické hnutie. Béderove práce, publikované v posledných rokoch, ako aj jeho štúdia uverejnená v uvedenej knihe pod názvom *Posolstvo Mladého Slovenska*

na Moravu a do Čiech r. 1839 obsahuje dostatočné dôkazy o existencii spomínaných radikálno-demokratických čŕt.

Pravda, treba povedať, že ich Hurbanova *Cesta* natoľko neobsahuje, ako by predpokladala jeho aktívna účasť v tajnom spolku Vzájomnosť a jeho ideové tendencie. Jednak preto, že pred verejnosť nemohol člen spolku predstúpiť v cenzúrnych pomeroch Uhorska s názormi, aké sa vyslovovali na jeho schôdzkach a jednak náhľady jednotlivých členov sa vzájomne diferencovali a v otázke demokratizmu nebola jednota ani v spolku ani v porovnaní s podobnými organizáciami u iných potlačených národov v rakúskej monarchii. Svedčí o tom Hurbanova *Dôverná zpráva o ceste,* v ktorej na požiadanie Vrchovského, vedúcej osobnosti tajného spolku Vzájomnosť, mal informovať o výsledkoch svojej cesty. Hurban začína svoju zprávu: „Známo vám je, že som tohto roku cestoval; nastupujem teda našu krásnu cestu vzájomnosti niektorými zprávami zo svojej cesty, a to takými, ktoré nemôžem umiestiť vo svojom cestopise." (Nemal prekladateľ uviesť krásnu cestu *Vzájomnosti?* Nemyslel vzájomnosťou fakticky vlastný spolok?) Teda išlo o zprávy dôvernejšieho charakteru, ktoré dokazujú, že „viedenskí vlastenci", pod čím treba rozumieť príslušníkov všetkých slovanských národov rakúskej monarchie, mali iné názory ako Hurban (a aj niektorí ďalší príslušníci v bratislavskej Vzájomnosti). Hurban hovorí o nich: „Tí všetci — jeden viac, druhý menej — horlia a kujú len plány proti vláde a boja sa rusizmu, vyhýbajú sa všeslovanstvu a nám vyčítajú: „Ihr überschätzt den Kollár, a že Slávy dcera nie je taký zvláštny zjav, za aký ju Slováci pokladajú, že Wechselseitigkeit nám viac škodí než osoží, a podobné malichernosti." Nadto Hurban oznamuje, že odmietajú takú „učenosť", akú predstavuje Kollár a Šafárik a „najväčšiu váhu kladú iba do francúzskeho liberalizmu". Tu vidíme medzi slovanskou orientáciou Hurbanovou a názormi „viedenských" slovanských vlastencov rozpor, hlbší ako ho interpretuje Béder vo svojej štúdii. Išlo o to, že na rozdiel od Hurbana odpútali sa od prílišnej závislosti od programu Kollára a jeho generácie a orientovali sa na novšie demokratickejšie smery, prichádzajúce zo západu, čo Hurban zbežne označil za „francúzsky liberalizmus". Na druhej strane Hurbana prekvapuje vďačnosť, obdiv a úcta ruského diplomata Meglického ku Kollárovi, čo bolo s ohľadom na konzervatívnosť Kollára v tridsiatych rokoch už zrejmé. Jednak cesta do Viedne (do Čiech sa dalo ísť iným smerom) dokazuje, že nejde len o návštevu hlavného mesta rakúskeho mocnárstva, ale o to, že Hurban mal poslanie poradiť sa s viedenskými Slovanmi. Stretnutie ukazuje, že v politickej orientácii narazil na odlišné náhľady. Aj to ukazuje na to, že sa na Slovensku vývin oproti iným národom oneskoroval najmä pre obzvlášť ťažké podmienky, spôsobované celkovými ekonomickými a spoločenskými pomermi.

Hurbanova *Cesta* je svieži dokument ranného štúrovského hnutia, prostého politických omylov, taktiky. Chcelo vstúpiť do pevného spojenectva s ostatným hnutím odporu, otvorilo mu čestne náruč, no nebolo len jeho vinou, že k tomu všetkému bolo nezrelé a bez silnejších spoločenských pozícií. V mnohom je aj Hurbanova *Cesta* vysvetlením, prečo sa tak stalo. Na prvom mieste Hurbanovho cestopisu stojí silné vedomie československého bratstva v širokej slovanskej koncepcii, ktorá ešte stále nesie stopy Kollárovej koncepcie a nie koncepcie Štúrovej. Tak ako v otázke ideovej orientácie „viedenských" Slovanov, je Hurban kritický voči niektorým javom českej kultúry a vzdelanosti a je nespokojný najmä s pražskými pomermi, ktoré však v tridsiatych rokoch neboli na takej vedúcej pozícii ako v neskorších rokoch. Veľa hodnôt nachádza na moravskom a českom vidieku. Pozoruhodný je Hurbanov obrat k roľníctvu, v ktorom vidí síce aj konzervatívne črty, ale súčasne vidí v tejto konzervatívnosti „dobrú vlastnosť", ktorá „vystríha a varuje pred bláznivou módou odnárodňovania, nesprávneho zriekania sa svojej národnosti, veľkého bezcharakterného hanbenia sa za svoj jazyk a jeho potupovania." Podľa Hurbana národnosť nemôže prekvitať bez roľníkov. Aj tieto názory ukazujú, že Hurban správne vyciťuje spoločenskú silu roľníctva, ale ešte nepochopil, v čom je práve jeho hlavná váha, a preto jeho program hovorí o roľníctve

ako partnerovi inteligencie, čo bol tiež pokrok oproti predošlým generáciám, ale nevšíma si postavenia roľníctva, ako to urobil Štúr neskoršie. Sám Hurban postavil otázku národnosti a národných práv na správne základy, keď napísal: „Priemyselná a roľnícka trieda sú prameňom štátneho a národného života, a národnosť bez týchto tried bude majetkom iba novinárov, prepiatcov, škriblérov a tláchačov, ale nie samého národa.“ Vedel o nových spoločenských silách, no nepochopil ich špecifický charakter.

Hurbanovo dielko nám pripomína zložitosť vývinu slovenských spoločenských pomerov, zaujme i po rokoch protestujúcim pátosom proti krivdám, je manifestom slobodného rozvoja národov, i keď samo bolo v zajatí niektorých konzervatívnych názorov.

Preklad, voči ktorému nemáme námietok, a poznámky pripravil Jozef Ambruš. Práca na poznámkach prezrádza hlbokú znalosť štúrovskej a obrodeneckej epochy vôbec, znalosť detailov, ktoré nielen čitateľovi, ale aj odborníkom-znalcom epochy nie sú dokonale známe. Ambruš preveril spoľahlivo všetky Hurbanove citáty, všetky konštatovania, ba na mieste si overil Hurbanove poznámky o niektorých citovaných faktoch, proste šiel po stopách Hurbanovej cesty. Béderova štúdia vystihuje hlavné črty *Cesty,* no autor si mal všimnúť hlbšie filozofické náhľady Hurbanove, ktoré netvoria ucelený systém, ale už prezrádzajú orientáciu na nemeckú idealistickú filozofiu. Editor správne urobil, že spolu s *Cestou* odtlačil i príslušné materiály (jednotlivé články o ceste, recenziu z Květov 1842 a „dôvernú zprávu“). Bolo by už dobre tento materiál doplniť ďalšími údajmi, napr. stanoviskom P. J. Šafárika z ***Přehledu literatury české na rok 1841*** (vyšiel v ČČM, XVI, 1842, 107—132), v ktorom „rozjímavá část“ zdá sa mu slabšia ako „vypravujúci“, čo znamená, že mal isté výhrady proti Hurbanovým úvahám.

Hurbanova *Cesta* vyšla po slovensky. O to je dnešnému čitateľovi prístupnejšia.

Karol Rosenbaum

LISTY ĽUDOVÍTA ŠTÚRA

Listy Ľudovíta Štúra. I—III. Pre tlač pripravil a poznámky napísal dr. Jozef Ambruš. Vydavateľstvo SAV v Bratislave. Edícia Korešpondencia a dokumenty, zväzok 3, 5, 6. Bratislava 1954, 1956, 1960. Strán 638 + 1, 566 + 1, 378 + 1.

V pomerne veľkom časovom rozpätí vyšla napokon ako celok korešpondencia Ľudovíta Štúra, jednej z význačných postáv nášho obrodenia. V prvom zväzku je úvod akademika Andreja Mráza, v treťom Ambrušova edičná poznámka a doslov vedeckého redaktora Karola Rosenbauma. Čo nezahrnuli tieto závažné pripomienkové a hodnotiace state, o tom sa dozvie každý pozorný čitateľ zo samého diela. Tieto *Listy* nie sú prvou podobnou edíciou, veď, aby sme nešli ďalej do minulosti, treba pripomenúť, že v tej istej sérii vyšla r. 1952 Kusého *Korešpondencia Timravy a Šoltésovej* (prvý zväzok série), no prvý raz u nás vychádza osobná korešpondencia jedného človeka v relatívnej úplnosti a s toľkým poznámkovým aparátom. (Je ona, ako to podčiarkol aj vedecký redaktor, výsledkom dobrej dvadsaťročnej editorskej namáhavej práce.)

Štúrove listy nasledujú za sebou chronologicky a tak, že prvý zväzok zahrňuje listy z r. 1834—1843, druhý z r. 1844—1855, tretí dodatočne nájdené listy (zase v chronologickom poradí) a v druhom dodatku listy Štúrovi písané, teda také, kde on bol adresátom. Deľba listov — ako to aj editor pripomína — bola daná rozsahom materiálu, čo je dobre, lebo prvé dva zväzky sú rozsahove dosť konformné. Tretí zväzok je zrejmý apendix, ale dôležitý, lebo obsahuje všetky registre a súvahy, ktoré uľahčujú orientáciu v neobyčajne rozsiahlom materiáli.

Môžeme už tu upozorniť, že dlhé vychádzanie diela malo za následok veľmi

kolísavú vydavateľskú politiku. Prvý zväzok mal totiž podľa tiráže 2000 výtlačkov, druhý 1650 a tretí len 950. Väčšine odberateľov sa teda nedostane už tretí zväzok, dôležitý pre registre a súvahy, ktoré sa týkajú diela ako celku.

Editor veľmi správne urobil, že pôvodne slovensky osnované texty prepisoval bez akýchkoľvek úprav a že sa v česky písaných textoch obmedzil na pravopisné úpravy (vypočítava ich v III, 272—273). V inojazyčných textoch nerobil nijaké úpravy, hoci by vizuálne azda nebolo škodilo podávať tie texty terajším pravopisom. Možno schváliť aj to, že všetky cudzie frázy textu prekladá v poznámkach. Je to dobre pochopený ohľad na súčasného slovenského čitateľa, ktorý nedisponuje už toľkými a takými rečovými znalosťami, ako Štúr a jeho súčasníci. O vysvetlenie textu listov sa editor vynasnažil čo najoptimálnejšie. Ambruš sebakriticky hovorí, že sa dal viesť „falošnou snahou po úspornosti miesta" (III, 260), pre ktorú neraz odkazové pramene a literatúru citoval „alebo vo všelijakých skracovaných podobách, alebo priamo v skratkách, z ktorých nemá čitateľ vždy jasnú predstavu, o aký prameň alebo literatúru ide" (tamže). Úplne s ním súhlasím a podotýkam: kým som nepozrel do skratiek III. zväzku, vždy mi bolo záhadné čo znamená „Hš", a ono je to „Halaša" („Hal." by bolo oveľa jasnejšie a logickejšie). Editor dával archívy, v ktorých sú uložené jednotlivé listy, príp. (v niekoľkých prípadoch, kde originál listu nebol dostupný) literatúru skratkovite pod texty listov. Bolo tam vždy toľko miesta, že mohol dať zakaždým celý — neskracovaný — názov archívu, resp. diela (časopisu), odkiaľ čerpal. Myslím ináč, že tento údaj sa nemal dávať pod text, ale presunúť do poznámkovej časti, ktorú čitateľ aj tak musí čítať, aby mal list plne vysvetlený.

Technická stránka textovej časti (*Štúrove listy*) je taká, že nad textom je vždy uvedený najprv adresát, príp. že je list *Neznámemu* adresovaný, potom poradové číslo. Text sa podáva so všetkými pravopisnými nedôslednosťami, pisárskymi omylmi a pod. Pri poškodených listoch editor dáva svoje konjektúry do hranatých zátvoriek a celkom nečitateľné alebo chýbajúce miesta (diery v listoch) vyznačuje ležatými krížikmi. Drobné číslice v texte zodpovedajú totožným číslam komentárovej časti, kde sa všetko vysvetľuje, čo sa len dalo vysvetliť. Niektoré listy Štúr nepísal sám, len ich podpísal, alebo k cudzou rukou písanému listu doložil okrem podpisu aj nejaký vlastnoručný text. Také listy editor odôvodnene zaradil do súboru Štúrových vlastných listov, pričom v komentári zakaždým presne uviedol, čo je v príslušnom liste od Štúra a čo pochádza od iného pisateľa.

Editor pojal do vydania len Štúrove osobné listy a vynechal všetky také listy, ktoré Štúr písal ako funkcionár bratislavskej študentskej Spoločnosti, resp. Ústavu, Jednoty, Spolku miernosti atď. Správne totiž dovodzuje, že listy podobného druhu patria do edície korešpondencií slovenských študentských spolkov, na vydanie ktorých tiež treba pomýšľať. (Keď sme už pri tom, myslím, že by to bola ďalšia zodpovedná úloha, na ktorú by sa mal Ambruš podujať. Tým viac, že téma úzko súvisí so Štúrom a editor jeho listov už dokázal, že je v materiáli najrozhľadenejší, takže by bolo škoda novú úlohu prenechávať inému, ktorý by sa do problému ešte len musel zapracovávať.)

V *Edičnej poznámke* (I, 633) editor odôvodňuje obšírnosť poznámok aj tým, že pri zhromažďovaní materiálu pamätal už aj na materiál, „na ktorý budú nadväzovať a sa priamo odvolávať aj poznámky druhého zväzku". Je to správna zásada, no jednako editorova snaha čím lepšie poslúžiť záujemcom spôsobila trochu predimenzovanie poznámkovej časti. Vidieť to napr. pri jeho odkazovom systéme: pri liste č. 2 objasnil, kto bol Schwaiger (I, 382), o dve strany ďalej (384) však už robí takýto odkaz: „7 O Schwaigerovi por. list č. 2, pozn. 3." Alebo pri Matejovi Ševrlayovi (386) upozorňuje: „7 O Ševrlayovi por. list č. 1, pozn. 8." Keby obidve tie mená prichádzali o 15—20 strán ďalej, tam by som chápal, že chce editor takto upozorniť čitateľa, ale pri výskyte toho istého mena o dva, resp. päť listov ďalej — najmä však pri mennom zozname tretieho zväzku, kde sú tie mená aj tak zachytené — je to nepotrebné. V oboch uvádzaných prípadoch editor musel venovať poznámke

po jednom riadku, čo nemuselo byť pri opätovnom hustejšom výskyte tých istých mien.

Editor podáva aj „celé tituly diel, ktoré sa v listoch spomínajú, alebo sa na ne naráža“ (I, 633). Preto potom *Truchlozpěv ... na pamäť Štefana Ďugu* zaberá štyri riadky (I, 414), *Slavnost ... na poctu Jána Valenčíka* (I, 512) tiež štyri riadky a pod. V podobných prípadoch by, myslím, bolo stačilo podať nadpisy diel vo forme zrozumiteľnej síce, ale čo najúspornejšie skrátenej, s odkazom na príslušný zväzok a patričnú stranu Riznerovej *Bibliografie,* kde je každý titul podaný in extenso. Editorov komentár má totiž len vylúčiť nedorozumenia, pri nesprávne alebo skomolene podanom nadpise diela uviesť jeho správny názov, ale nemá preberať funkciu bibliografie.

Nehľadiac na túto čiastočnú predimenzovanosť editor správne poňal úlohu svojho komentára, keď zdôrazňuje, že mu išlo o taký komentár, ktorý by bol „podklad pre ďalšie edície z tohto obdobia, ktoré sa budú môcť naň iba odvolať, ho predpokladať, príp. opravovať a dopĺňať“ (I, 633). Taktiež správne zdôrazňuje (tamže), že Štúrovo dielo a účinkovanie zaberá veľkú oblasť študijného záujmu, čiže, ako príkladom uvádza, čo je napr. samozrejmé pre jazykospytca, môže byť menej známe pre ekonóma a pod. Spod tohto zorného uhla je teda obšírnosť komentárovej časti zväzkov náležite odôvodnená a editorovu snahu o taký rozsah a obsah poznámok možno len vítať.

V komentári sú oboznámenia osôb, spomínaných v listoch, vysvetlenia udalostí, na ktoré sa tam naráža, dešifrovania osôb, označených len krstným menom alebo začiatočnou literou, príp. inak (Jožko Nitriansky = Hurban), ako aj množstvo iného materiálu. Sú tam preklady cudzojazyčných Štúrových listov, texty a preklady cudzích listov alebo ich častí, nakoľko majú vzťah k Štúrovým listom, drobné príspevky z Květov alebo iných starých časopisov, varianty básní a iných vysvetľujúcich textov, opravy doterajšej literatúry, technický opis komentovaných listov a mnoho iného. Akú priamo ohromnú prácu musel Ambruš vyvinúť, vie posúdiť len ten, kto si povšimol, koľko starej, zapadlej alebo cudzej literatúry editor uvádza a na koľkých miestach sa odvoláva na písomné zprávy farských a rôznych iných úradov. Editor išiel ozaj chvályhodne a svedomite za všetkým, čo bolo treba komentovať a vykonal v tomto smere príkladnú prácu. Nie je už jeho chyba, že nejedno miesto Štúrových listov napriek jeho opätovným úsiliam zostalo zatiaľ (niektoré možno trvale) neobjasnené a že sa nedali podrobnejšie charakterizovať ani všetky osoby, o ktorých sa zmieňoval Štúr vo svojich listoch. Je to už práca pre ďalších pracovníkov, ale práca taká, ku ktorej Ambrušov komentár dáva veľmi solídny základ.

V treťom zväzku po Štúrových listoch a listoch jemu písaných nasleduje ako tretia časť komentár a štvrtou časťou sú registre a súvahy. Tu editor najprv oboznamuje s prepismi pôvodných textov a zatým rozpisuje skratky, ktoré neboli vysvetlené priamo v komentároch, alebo sa neobjasňujú zrovna z kontextu. Potom podáva doplnky a opravy (nápisy novonájdených obálok Štúrových listov), pričom pod opravami rozumie nielen tlačové opravy (nie všetky), ale aj miesta, na ktorých sám seba opravuje podľa neskorších výsledkov svojho bádania. Potom ide abecedný prehľad adresátov Štúrových listov, kombinovaný so súpisom autorov Štúrovi písaných listov. Editor túto nezrovnalosť — nie je badateľná z nadpisu, ale z obsahu súpisu — priznáva, takže mu ju netreba zvlášť vyčítať. Stojí však za povšimnutie, že ani na tomto mieste, ani vôbec nikde v treťom zväzku nevykazujú sa Štúrovi adresované listy z komentárovej časti oboch prvých zväzkov (je ich asi sedem), hoci ich zaradenie do súpisu nenarážalo na nejaké zvláštne ťažkosti. Osožné sú aj ďalšie dva súpisy (zoznam listov podľa uloženia a výkaz miest, odkiaľ písal Štúr svoje listy). Pre priznanú strakatosť pri skratkovaní je naliehavo potrebný aj abecedný súpis Citované pramene a literatúra. Posledným je menný a vecný register, o potrebe ktorého netreba veľa debatovať. (Iné sú chyby a nezrovnalosti v súpisoch, na ktoré ešte poukážem.)

Spolu s dodatkami je v edícii 423 Štúrových listov. Je to úctyhodný počet, hodnotu ktorého zvyšuje podrobný komentár. Pravda, po technickej a obsahovej stránke možno odôvodnene namietať zaradenie viacerých čísel: č. 269 (II, 175—176) nie je „listom" v bežnom zmysle, ale „najponíženejšia prosba" ku panovníkovi, aby Štúr smel vo svojich novinách uverejňovať opisy snemových rokovaní. Č. 310 (II, 225—228, spolu aj s prílohou) je Štúrova žiadosť na vojenské veliteľstvo, aby smel vydávať slovenské noviny, takže ani tu nejde o list v bežnom zmysle. Žiadosťou vo veci novín (Slov. národných) je aj č. 400 (III, 54—55), kým č. 417 (III, 69) je spoločná žiadosť Štúra a súrodencov na sborový súd o nariadenie súpisu pozostalosti nebohej ich matky a o uskutočnenie dražby hnuteľností na predtým už oznámený deň. S týmto podaním úzko súvisí č. 420 (III, 71—72): je to darovacia listina, ktorou Ľudovít Štúr darúva sestre Karolíne svoju piatu čiastku z nehnuteľností po zomrelej matke. (O tomto „liste" editor sám vyhlasuje, že „nejde vlastne ani o list", III, 202). Uvedené čísla mohli figurovať ako osobitný celok v ďalšom dodatku, keďže nejde o listy, ale o dôležité dokumenty, odtlačenie a komentovanie ktorých bolo najprimeranejšie pri súbore Štúrovej korešpondencie.

Č. 270 (II, 176—179) má síce formu listu, ale v skutočnosti je polemickou odpoveďou Štúrovou na Tkalčevićovu cestopisnú črtu, takže naozaj patrí medzi Štúrove články (II, 432). Ambrušov správny poznatok, že „u štúrovcov neraz boli listy uverejňované v časopisoch ako zprávy korešpondentov" (II, 433), nemožno vzťahovať na tento prípad, lebo Štúr nebol Gajovým korešpondentom. Jeho článok bol reakciou na Tkalčevićov príspevok, čiže nevznikol spontánne, ako vznikajú bežné zprávy korešpondentov. Rozumie sa, Tkalčevićova dlhá odpoveď na č. 270 („list" č. VII, III, 108—116) je zase len nie list, ba nemá ani len jeho vonkajšiu formu. Nadpísaná je *Odpoveď pánu Ľudovítovi Štúrovi*, čiže je to vyslovene polemický článok, ktorý mohol byť umiestený niekde v komentárovej časti Štúrových listov, ale nebolo ho treba deklarovať za list. Príspevok Maximiliána Pricu (č. IV, v zv. III, 83—84) tiež by som nepokladal za list, lebo prispievateľ mohol sa obracať k redaktorovi osobne a jednako jeho príspevok netýkal sa Štúra ako takého, ale protagonistu a propagátora spisovnej slovenčiny.

Pri doplnkoch a opravách Ambruš uvádza, že sa obmedzil „na najnevyhnutnejšie doplnky a opravy z hľadiska samej edície" a že „v ostatnom odkazujeme na terajšie i budúce recenzie tohto vydania" (III, 278). Tento odkaz je hodne problematický, lebo o všetkých recenziách sa nemusí dozvedieť ani sám editor, nie to ešte jeho čitateľ, nech by aj bol inak vedecky náležite „podkovaný". Myslím, že by vari neškodilo, keby editor z času na čas stručne upozornil v Slovenskej literatúre na recenzie, o ktorých sám vie.

Dielo toľkého rozsahu a takej závažnosti, ako sú Štúrove listy, neobíde sa bez chýb a nedopatrení rôzneho druhu. Chcem tu na ne poukázať podľa dôležitosti a v jednotlivých takto vytvorených grupách zase podľa zväzkov a strán. Hoci budú moje pripomienky, doplnky a opravy obšírnejšie, netreba ich chápať v zápornom, ale v kladnom zmysle: majú pomáhať dielu a jeho čitateľom a ich počet nijako neznamená devalvovanie pozitívnych stránok tejto veľmi potrebnej štúrovskej publikácie.

Oprava omylov v I. zväzku: adresátom listu č. 28 nebol vedľa Zocha Daniel Janovic, ale Daniel Krnúch (81). Ambruš tu prevzal omyl z Hurbanovho životopisu Ľ. Štúra (1959, 125) a Hurbana zas zaviedlo miesto listu, kde Štúr (po oslovení *Daňovi)* píše: „že se Vám v jedné vesnici bytovati za podíl dostalo" (81). Tou dedinou bola Palúdzka, kde bol Daniel Krnúch vychovávateľom u Farkaša Palugyaya, kým Ctiboh Zoch bol tam tiež vychovávateľom u Antona Palugyaya. Daniel Janovic nebol nikdy po dlhší čas v Palúdzke s Ct. Zochom. Zoch a Krnúch takto spoločne dostávali listy aj od iných priateľov, napr. od Jána Bysterského. (Za údaj vďačím akademikovi Ivanovi Stanekovi, u ktorého je v opatere celý archív Ct. Zocha, jeho prastarého otca.) Meno Daniela Janovica treba celkom vypustiť z menoslovu adresátov (tu na s. 625 a v III. zv. na s. 285).

Koléni, ktorého Štúr spomína v liste č. 16, nebol kulpínsky farár Daniel Kolényi, ako tvrdí Ambruš (394), ale myjavský farár Samuel Kolényi (1788—1837), ktorý bol od r. 1813 až do smrti farárom na Myjave (Lad. Pauliny, Dejepis super. nitr. IV, 56). Daniel Kolényi, bol len kaplánom na Myjave (1822—1826), potom sa stal farárom v báčanskej Novej Šove, odkiaľ prešiel r. 1832 do Kulpína, kde bol až do smrti (Bierbrunner Gusztáv, A Bács-szerémi ág. hitv. ev. egyházmegye monográfiája, Ujvidék 1902, 111). Samuel a Daniel Kolényi, spomínaní v I, 513, sú *iní* dvaja, odlišní od spomínaných dvoch kňazov, takže aj menný register (III, 325) mal byť primerane tomu upravený.

Omyl je, že po Pavlovi Marečkovi „nastúpil", čiže stal sa farárom na Brezovej Jozef M. Hurban (406). V II, 329 Ambruš správne vysvetľuje situáciu po Marečkovej smrti, ale o niekoľko strán ďalej si tu už protirečí: „Hurban skutočne dostal faru po Marečkovi" (337). Hurbana r. 1842 síce zvolili za farára v Horných Salibách, ale voľbu neprijal a zatým r. 1843 stal sa farárom v Hlbokom, kde bol až do smrti. Takto treba rozumieť zle štylizovanej pozn. č. 1 k listu 92 (518), podľa ktorej by sa zdalo, že Hurban aj vykonával kňazský úrad v Salibách.

Mirko Franjo Šandor nebol otec chorvátskeho spisovateľa Ksavera Šandora Gjalského (438), lebo toto meno je len pseudonym Ljubomira Babića, ale starý otec z matkinej strany. Názov Šandorovho chystaného almanachu nie je preložený dosť presne, lebo Slogonosac sveslavjanski neznamená „Šíriteľ všeslovanskej svornosti", ale „Všeslovanský nositeľ svornosti", čo je ideove odlišné. Štúrom uvádzaný Grujić (133, list 45) nebol pakracký biskup Nikanor Grujić (448). Bol to, ako jasne vidieť z pamätnice srbskej čitárne bratislavskej, „Nik[ola] Grujić iz Lalića I-e godine u liceumu Jurista", čiže celkom iná osoba. (Laliť je srbsko-slovenská obec v Báčke, kým rodisko biskupa Grujića je v Barani, teda celkom inde.) Ambruš neuvážil, že biskup Grujić, nar. r. 1810, bol by musel byť v otáznom škol. r. 1839/40 už 30-ročný a ako taký nemohol byť nijako srbským študentom v Bratislave.

Históriu Uhorska v slovenčine mal napísať podľa Tatranky p. Chalupka (549), meno „Ján" dodal len editor, ale mylne. Z mojich publikovaných listov Sama Chalupku (Litteraria II, 1959) jasne vysvitá, že touto myšlienkou sa zaoberal *Samo* Chalupka. Malo to byť „sestavění obrazův dávného Slovenska", ako výslovne písal Alexandrovi Vrchovskému 24. 5. 1839 (tamže, 98). Na začiatku toho listu zas uvádza: „Když mi něco času zbývá, cvičívám se v prostonárodním vypravování našich dějin; chtěl by zajisté, aby dílo mé všem třídám našeho lidu dostupné bylo" (tamže, 96).

Datovanie listu Jána Čaploviča (615—616) je mylné, lebo „9" v spojení so siglou „ber" treba čítať ako latinskú číslovku „novem" (=9), takže dátum mesiaca potom zneje „november" a nie „september". Presne tak je datovaný aj Štúrov list č. 221, písaný cudzou rukou (II, 96), takže aj tento list pochádza nie z 26. septembra, ale až z 26. novembra 1845. Časove patrí teda tento list za terajšie č. 223 a pred terajšie č. 224 v tomže zväzku. Editor sám mal určité pochybnosti o datovaní, lebo v II, 376 uvažuje: „má zaiste znamenať skratku namiesto „september" (alebo azda „november"?)".

Omyly sa vyskytujú aj v II. zväzku: Vilém Dušan Lambl necestoval po Slovensku s bratom Jánom, ale Milanom (407). Görgey sa pri Világoši nevzdal „s veľkou armádou Rusom" (470), keďže mal už len 23 000 vojakov. Anton Freiherr von Ruckstuhl (518) vzbudzuje dojem, ako by išlo o priezvisko „Freiherr", ale je to barón, čiže označenie šľachtickej hodnosti. Patričný bol teda barón Anton v. Ruckstuhl. Podobný omyl je v III, 149, kde sa Ján Podmaniczky nazýva „slobodný pán z Aszódu", správne barón Ján Podmaniczky z Aszódu.

Ani III. zväzok je nie bez omylov: Karl Georg Rumy, ktorého editor uvádza medzi členmi Družtva srpske slovesnosti „zo Slovákov", nebol Slovák, ale spišský Nemec (171). Rumy sám o sebe napísal, keď sa osvedčoval, že nemá nič s brožúrou

Sollen wir Magyaren werden?: „meine Muttersprache nicht die slavische, sondern die deutsche ist“ (Pressburger Aehrenlese VIII, 1834, 173—174). Potvrdil mu to aj Stúr v poznámke k jedinému jeho príspevku v Slovenských národných novinách: „Víslovňe musíme pripomenúť, že tento pán ňepatrí k Slovanskjemu národu“ (SNN III, 1847, č. 171, s. 681.)

Nie Maďari „úradne zakázali“ r. 1843 používanie ilýrskeho mena, ale stalo sa tak panovníkovou rezolúciou z 11. 1. 1843. Nepresná je táto poznámka (III, 221, č. 11) aj pokiaľ ide o Srbov, ktorí sa síce bránili menu „Ilýr“, ale sa predsa len zblížili s Chorvátmi na základe štokavského nárečia (kajkavské u Chorvátov prestalo byť spisovným jazykom). Aj srbský spisovný jazyk po Vukovej reforme sa stal celkom iným, ako bol pred ňou (umelú a nezáživnú „slavenoserbštinu“ nahradila pekná hovorová srbština). Zechenter nebol stoličným lekárom (247), ale „ochodzným“ = obvodným (*Päťdesiat rokov slov. života I*, 1956, 249). Bol to rozdiel nielen v názve, ale aj v kompetencii.

Možno doplniť aj životopisné dáta niektorých osôb. Rok smrti Alberta Fuchsa (I, 450) je známy: 1894 (M a r k u s o v s z k y, *A pozsonyi ... lyceum története*, 1896, 669). Daniel Krnúch (I, 390) bol farárom vo Vukovej, v dnešnej rumunskej časti niekdajšieho Banátu. Svedčí o tom nielen cirkevný schematizmus (S z é k á c s József, *A magyarhoni ágost. hitv. évangy. egyház egyetemes névtára*, Pest 1848, 9—10), ale aj Szinnyei (Magyar írók... VI, 127), ktorý pri hesle Kernúch Károly Adolf uvádza, že sa tento autor (syn Daniela Kernúcha, ev. farára, a Estery rod. Ambrózy) narodil vo Vukovej 18. 1. 1845. Presné dáta Daniela Krnúcha budú teda v monografii tohto jeho syna (*A bánáti ágost. hitv. esperesség monográfiája*, Temesvár 1886). O Štefanovi Launerovi (I, 584) má Ambruš ešte staré údaje, že ušiel „do Maďarska“ (r. 1849 ho nebolo!), „kde na zastrčenej škole pod cudzím menom čoskoro umrel, celkom neznámy“. L. Sziklay má o Launerovi knižné dielo Launer István egy 1848. évi szlovák röpirat szerzője, ktoré som recenzoval v Historickom sborníku VIII, 1950, 69—71. Sziklay zistil, že Launer zomrel 28. 8. 1851 (nie 1850, ako je u Ambruša) na Sarvaši, čiže nie na zastrčenej škole, a že tam nevystupoval pod cudzím menom.

Dáta Ľudovíta Babylona (II, 549) poznáme: bol farárom v Bajši, v Báčke, kde zomrel r. 1883 (už spomenutá *Bierbrunnerova monografia*, 78). Životopisné dáta Jána Bysterského tiež poznáme (III, 154); nar. 1817, bol od r. 1849 do smrti (1867) ev. farárom (prvým v poradí) v nemeckom sbore báčanskom, v Starom Kéri (Ókér). Dáta uvádza tiež *Bierbrunnerova monografia*, 189. Pri Šinkovičovi (III, 210) vieme podľa uvedeného Székácsovho schematizmu (124) aspoň toľko, že sa volal Jonáš. Öskü, jeho bydlisko, bola dedina a nie mesto.

Jelačić nebol veliteľom „oboch plukov chorvátskej bánoviny“ (II, 456), ale „majiteľom“ dvoch bánskych plukov (technický termín) vo Vojenskej hranici, čo je veľký rozdiel. Omyl je aj o desať strán prv (II, 446), lebo Karol Hrenčík, ktorý študoval v Greifswalde, nebol „profesor na lýceu v Banskej Štiavnici“, ale bol tam ev. farárom.

Editor obyčajne dobre čítava Štúrov text a rozlúštil mnoho miest, s ktorými si predošlí vydavatelia nevedeli rady. No jednako, tak sa mi vidí, v liste č. 324 (II, 249) začiatok jednej vety má znieť: „Medzitím už i teraz zmáha sa *pomalí* preseknutá činnosť naša...“, lebo Ambrušovo „povolí“ nedáva dobrý zmysel. Na str. 192 tohože zväzku vo veľmi poškodenom liste „mereho“ bolo možno bezpečne doplniť „Sze-“ (Szemereho), lebo ide o známeho ministra maďarskej revolučnej vlády (po debrecínskej detronizácii r. 1849 bol i predsedom vlády). Slová „Vld. Den.“ (241) mohol dať editor bezpečne ako „Vid. Den.“ (Vídeňský Denník), tým viac, že sa na s. 496 aj sám prikláňa k tomuto spôsobu čítania.

Je rad miest v komentári, ktoré možno precizovať, doplniť, príp. štylisticky zlepšiť. Tak v I. zväzku: polemika medzi Štúrom a Hurbanom pre otázku manželstva (424, pozn. č. 17). Štúr sa otázky dotkol v článku *Život domáci a pospolitý* (Slov.

nár. noviny I, 1845, 98), načo reagoval Hurban v Slov. pohľadoch (I, zv. I., 1846, 23), že „aj z našich mužov jeden“ namrzel sa na slovenské piesne a povedal „hypochondricky“: „Či sa ustavične ale ustavične nespieva len o láske, o ženbe, o pohrebe, že človek až zunuje?“ Ján Maróthy (454) bol najprv farárom v Lučenci, až stade prešiel na České Brezovo, takže možno údaj o ňom takto spresniť. Pri Danielovi Kičkovi (455) žiada sa poznamenať, že ako sarvašský profesor bol známy ako Slovák, takže svoj počiatočný maďarizmus časom napravil. Výslovne to potvrdzuje Ján Kvačala, niekdajší sarvašský gymnazista, v príspevku Pamäť Štefana Koreňa (Slov. pohľady XVI, 1896, 757).

Zmienku „s miestnym učiteľom Ďurkovičom“ (456) treba spresniť, že išlo o Samuela Jurkoviča, keďže v iných vysvetlivkách prichádza len pod týmto správnym menom. (Ďurkovič bola len dočasná koncesia domnelej slovenskejšej výslovnosti toho priezviska.) Na s. 467, pozn. 10 nemalo vystať Hoičovo meno pri brožúre Sollen wir Magyaren werden?, a to tým viac, že sa Hoič spomína aj inde. Rok vydania brožúry (1833) tiež nemal vystať, keďže išlo o veľmi dôležitú národnú obranu. Na s. 514, pozn. 34 je nepresne napísané o Schreiben..., že túto brožúru „zredigoval Ján Chalupka“, keďže on napísal celý ostrý rozbor Zayovho listu na levočských profesorov, aj text toho listu preložil z maďarčiny do nemčiny. Brožúra nevyšla anonymne, lebo na jej poslednej strane pod textom je pseudonym Anonymus Bele regis notarius.

Kto bol Sándor (543), vieme: volal sa Karol, bol dozorcom ev. cirk. sboru v Príbovciach (Székácsov už oboznámený schematizmus, 79), tam aj býval (D. Rapant, *Slov. prest. prosbopis, II,* 1943, 14, 43). Bol turčiansky zeman a bol výberčím turčianskej stoličnej partikulárnej pokladnice (*Schematismus generalis... Jána Kollára,* Pešť, 1838, 33; už vtedy bol príbovským cirk. dozorcom). Výraz „podunajského dištriktu“ (tiež 543) spôsobuje trochu nedorozumenie, lebo na početných iných miestach je reč o preddunajskom dištrikte (správny je tento tvar). Charakteristika Jána Husa na s. 601 je veľmi mdlá („bol za svoje presvedčenie upálený v Kostnici“). Nešlo tam len o presvedčenie jednotlivca, ale o povedomý boj proti stredovekej cirkvi a jej zotročujúcej nadvláde. Boj sa viedol na širokom fronte a Hus bol len na špici masového hnutia. Štúrova brožúra *Nátisky a stížnosti Slováků* (612) má aj maďarské znenie, dokonca originál: Szlávok sérelmei és panaszai (Lit. archív Matice slov., č. 356 a). Pravda, maďarský text je len na s. 1—18, v dolnej polovici tej strany prechádza do češtiny a tá je potom až do konca rukopisu, po s. 105.

V II. zväzku možno zlepšiť, precizovať v komentári: v Tepliciach (344), rozumej Rybárskych (Jozeffy tak aj datoval niektoré svoje listy, keď sa liečil na Sliači). Pri liste č. 252 editor v komentári (415, úvodná poznámka) zbytočne škrupuluje, či je adresátom listu skutočne Pavel Jozeffy. Okolnosť, že Štúr tento list nepísal sám, nerozhoduje, no a fakt, že Štúr apostrofoval Jozeffyho, ctihodného starého pána, ako svojho „vrstovníka“, tiež nie. Z kontextu totiž jasne vyplýva, že Štúr mal na mysli dnešný náš pojem „súčasníka“, a tým mu Jozeffy skutočne aj bol.

Poznámka o ilyrizme a Slovincoch (434—435) je trochu voľne štylizovaná, lebo okrem Stanka Vraza nebolo medzi „Ilýrmi“ význačnejšieho Slovinca. Pri liste č. 294 (Viedeň, 11. 5. 1849), kde Štúr písal, že niektorí Slováci „přišli teď do Prahy“, pričom vo výpočte uviedol aj meno Chalupku, editor zisťuje: „Tento Chalupka nie je nám bližšie známy“ (467). Je to však básnik Samo Chalupka. Svedčí o tom jeho stručná, vlastnoručne písaná potvrdenka, že Havlíčkovým prostredníctvom dostal sto zl. str. pre slovenských dobrovoľníkov. Potvrdenka má dátum: „V Praze 10. kv. 1849.“ (Liter. archív Nár. musea, Praha, T 95 k I).

Pri Gosztonyim (499) malo byť vysvetlené, že bol predsedom dištriktuálneho súdu v Bratislave, lebo text listu „okolitjeho“ (247) nie je na to dostatočným vysvetlením. Dnes len pár historikov vie, čo boli uhorské dištrikty za Bacha. Že Michal M. Hodža a Ján Chalupka boli vo Viedni v júli 1852, potvrdzujú Chalupkove koncepty úrad-

ných listov č. 135/1852 (zač. augusta) a 166/1852 v archíve býv. patentálnej superintendencie (depozit v Archíve Slov. nár. múzea v Martine). Pri Kuzmánym je celkom nepresný údaj „potom prešiel ako superintendent do Banskej Bystrice" (517), keďže tam bol len celkom krátko, lebo pre výtržnosti maďarských extrémistov musel odtiaľ odísť. (Po opätovnom príchode do Viedne nakoniec zakotvil v Martine.) Na s. 529 nie je jasné, že maďarské gymnázium v Rimavskej Sobote bolo kalvínske. Po pričlenení ev. gymnázia v Ožďanoch figurovalo ako „spojené protestantské gymnázium". Daxner na tu spomínanú slovenskú reálku nemal kapitál „zozbieraný", ale zabezpečený.

V obšírnej poznámke o Aug. Hor. Krčmérym (II, 334) sa uvádza všeličo, ale vystala podstatná charakteristika, že bol buditeľ, literát a hudobný skladateľ. Tiež sa neuvádza, že „prešiel väzeniami" pre buditeľskú činnosť. Voľná štylizácia je aj pri Gajovi (412): podľa nej sa zdá, že Karlovci boli v Srbsku, hoci boli v habsburskej ríši. Čitateľovi nič nepovie údaj, že tavernik bol „jedným z najvyšších uhorských hodnostárov" (428), keďže boli niektoré hodnosti čírym titulom. Tavernik však bol sudcom nad slobodnými kráľovskými mestami a bol členom miestodržiteľstva a sedmopanskej tabule (najvyššej súdnej stolice), čiže mal efektívny vplyv na veci v krajine. Pri Fr. Zachovi (463) vystal údaj, že bol srbským generálom, lebo len v tejto funkcii mohol byť riaditeľom belehradskej vojenskej akadémie. Karol Bórik bol notárom v Beckove nie za slovenského povstania (467), ale neskoršie, preto treba druhú vetu o ňom takto spresniť.

Ján Chalupka ako administrátor superintendencie vysvätil za kňaza Leopolda Abaffyho (II, 471). Bez tohto doplnku je zmienka o Chalupkovi nejasná a celkom nezrozumiteľná. Údaj, že bol Viliam Pauliny „vychovávateľom v Srbsku" (480), je celkom zlý, lebo Kovin je síce neďaleko Belehradu, ale v Banáte, teda na niekdajšom *uhorskom* území. Karol Jehring (537) zasluhuje podrobnejšiu charakteristiku: bol Štúrov krajan (syn uhrovského horára), začal študovať na bratislavskom lýceu súčasne so Štúrom a v škol. roku 1832/33 bol členom slovenskej Spoločnosti na lýceu.

V III. zväzku Štúr píše (25) o peniazoch, ktoré prijal od „Ar.", načo editor podotýka: „Nevieme, o akú skratku ide, ani sme si nie istí, či ju správne čítame" (147). List je z r. 1841 a v tom roku bol Grék Aristarchis Štúrovým súkromným žiakom, takže „Ar." je zrejme „Aristarcha", čiže Ambruš otázne miesto správne čítal. Na s. 167, kde čítať, že sa Štúr s Madvom osobne poznal, možno doložiť, že Madva Štúra aj liečil. Jozeffy totiž písal Kollárovi (Tisovec, medzi 11. a 24. 10. 1843): „Štúr byl u toho chyrečneho kneze Madvu v Rudnem, radě se o sve mdle oči, a slyším, že jeho medicina mu velmi dobre sluŽí" (Liter. archív Matice slov.). Editor na s. 251 uvádza „pre bibliografickú úplnosť", ktoré príspevky vyšli po Štúrovej smrti v súvise s ním vo viedenských Slovenských novinách, no jednako mu tam vystal Kalinčiakov príspevok a redakčná poznámka po ňom v 10. čísle tých novín (uvádzam ich v *Bibliografii Ľ. Štúra* na s. 48 pod č. 435 a 436).

Zvláštne je, že editor chápe pojem pseudonym veľmi restriktívne. Podľa neho Chalupkov *Bendegucz...* vyšiel „anonymne" (I, 536), hoci na titulnom liste sú až dva pseudonymy: P. P-s. a L. von Sch. Štúrova brožúra *Die Beschwerden und Klagen...* (I, 620 a II, 329) tiež vraj vyšla „anonymne", hoci na titulnom liste stojí: „Vorgetragen von einem ungarischen Slaven." Zayova brožúra *Protestantismus, Magyarismus, Slavismus* a Čaplovičova *Slavismus und Pseudomagyarismus* (III, 147 a 152) vyšla tiež „anonymne", hoci na obidvoch boli výrazné vetné pseudonymy (kryptonymy). Z tohto Ambrušovho postoja vidieť, že za pseudonymy pokladá len tie nepravé mená, ktoré majú vonkajší tvar mien a priezvisk, kým ani kryptonymy ani grafonymy (značky) neberie za pseudonymy, ale ich jednoducho neguje. Robí tak v rozpore s bibliografiou, ktorej kritériá sú aj pre neho záväzné.

Keď sme už pri pseudonymoch, myslím, že editor mohol dešifrovať meno Rodoljub Zdenčanin (I, 427, 428 = Mato Topalović), K. Szatócs (I, 501, má ho len

v registri mien pri Kramarcsikovi), F. (II, 368 = Samuel Ferienčík) a Kozodolský (III, 217, má ho v registri mien pri Samuelovi Tomášikovi). Topalovićov pseudonym dešifrovala už Berkopcova bibliografia z r. 1940, prichádza pod autorovým menom aj v mojej *Bibliografii Jána Kollára* (1954, 76). Ferienčíkov grafonym Riznerova *Bibliografia* síce neuvádza, ale z Jelšavy v tie časy iný neprichádza do úvahy a Rizner zachytil jeho „dopisy" v Štúrových novinách, hoci ich bližšie nelokalizoval.

Editor dôsledne píše o „ilýrskych" listoch Štúrových, hoci ide o chorvátsky jazyk (len hnutie vystupovalo v tom čase ako „ilýrske", ale je to prosto chorvátske obrodenie). Je však závažnejší fakt, že možno v jeho diele nájsť ako nepreložené, tak aj nesprávne preložené miesta. Tak v I, 510: CM (je až v III, 275 ako „obvyklá valuta"). Skratku „Ts" (II, 183) prekladá ako „vážená... rada" (444), hoci je to „urodzená". Tento dobový titul patril nielen prostým zemanom, ale aj slobodným kráľovským mestám, takže ho treba dobove chápať a presne prekladať. Skratku „Respd." (Respondevi = odpovedal som, II, 382) a „Empf." (Empfangen = prijaté, II, 426) nepreložil, podobne aj „168 fl. 9X" (168 zl. 9 grajc., III, 198). „Rittmeister" (III, 250) mohol preložiť: „kapitán". Dôslednosť žiadala preložiť aj Hurbanove nemecké poznámky pre Trencka (II, 460), alebo mohli aj vystať, akže neobsahujú podstatnejšie údaje. Výraz „biskupovi Zengskjemu" (II, 187) mal byť na s. 450 vysvetlený ako taliansky variant chorv. mena „Senj, senjský", lebo každý o tom nevie. Škoda, že editor mylné čítanie „Corlaviensis" (II, 447 = „Corbaviensis" a tak „krbavský" a nie „korlavienský"), na ktoré som upozornil na inom mieste, nevyznačil v opravách v treťom zväzku. Oslovenie „Dne Dne colendissime!" (II, 448) zostalo nepreložené (= Pane Pane najctihodnejší!).

Správny náhľad vyslovil editor v III, 138, kde píše, že ide o úryvky z dvoch nezachovaných listov Štúrových Červenákovi, „ktoré Červenák odcitoval pri písaní svojich listov". Aj takéto citáty, aj koncepty (pri nich niekedy ani nevieme, či bol list skutočne napísaný a poslaný) majú miesto v súbore Štúrových listov. Upozorňujem ešte na jeden list, zachovaný podobným spôsobom ako úryvky u Červenáka: Ján Kollár píše Jánovi Sztehlovi (Pešť, 16. 6. 1842) list (je v Liter. archíve Matice slov.) a tam podotýka: „Herr Stur schrieb mir folgendes" (podrobnejšie údaje o prijatí Jozeffyho a spoločníkov vo Viedni). Skoro celý Kollárov list reprodukuje, čo mu písal Štúr, ktorý bol o prijatí deputácie u Metternicha a iných informovaný z prvej ruky. (Svedčí o tom napr. už prosté porovnanie jeho údajov so zápisom Jána Chalupku Iter Viennense.) Štúrovi písané listy možno tiež rozhojniť o jeden: o list Pavla J. Šafárika (Praha, 13. 3. 1839), uverejnený v Čiževského diele *Štúrova filozofia života* (1941, 117).

Keďže bol editor taký liberálny, že publikoval celú obšírnu polemiku Tkalčevića so Štúrom (rozumiem tu „list" č. VII), myslím, že mal rovnako pokračovať aj pri Jánovi Kollárovi a zaradiť do tretieho zväzku jeho odpoveď na Štúrov list č. 229 (*Hlasové*... 1846, 127—168), ktorej venoval v II, 389 iba tri riadky. Ani to nenachádzam za odôvodnené, že pri dátach o Bloudkovi (II, 452) vystalo meno K. Goláňa, autora patričného článku. Hoci Štúr píše o dni, strávenom v Rakši (II, 26), v komentári možno len toľko čítať, že je to rodisko M. M. Hodžu (331), ale nieto ani pokusu zistiť, kedy tam bol Štúr, hoci nás tento fakt zaujíma. Štúr píše „Pán Takáč, rozený Hellen" (Grék, II, 129), no v komentári nieto nábehu vysvetliť túto záhadu (Grék mal totiž maďarské priezvisko, aké sa vyskytuje aj u Slovákov).

V druhom zväzku je ešte niekoľko miest, kde by sa pýtalo viac od komentára. V texte listu čítame (251), že Štúr posiela „i Cťibohovi lístok" a „pánu seniorovi skážťe odo mňa službu", čiže kde aj Ctibohom aj pánom seniorom rozumie tú istú osobu, Zocha; komentár (501) nevystihol a nevysvetlil túto slovnú hru. Na str. 257 Stúr napísal „starý Semian" a v komentári (506) je len strohý údaj: bol to Ľudovít Semian, Hurbanov kaplán, a nič viac. Semian nebol predsa vekom starý, takže v texte listu šlo o zriedkavý prípad Štúrovho humoru, ale komentár na to neupozorňuje. V liste Hurbanovi (281) je Štúrova veta „My chytili sme sa do služby

ducha,...", ktorá sa potom na Hurbanov podnet stala heslom na Štúrovej litografii od Fr. Koláŕa, ale komentár nás o tom nepoučí. Tiež sa nedozvieme, kto je „podpravotní vládny" (283), že je to námestný prokurátor. Editor o slove „Tou" (297) ubezpečuje, že sa „v origináli nedá ináč čítať" (534). Keby bol dal ako doplnok slovo „rečou", veta by znela takto: „Tou [rečou] je iste otvorená brána do jazykozpytu" atď., čiže veta by už dávala náležitý zmysel.

Pozoruhodné je, že editor v II, 353 spomína Rapantov a Goláňov článok v Službe, ale Ormisov už nie (*Janko Lovinský — Ján Gáber,* Služba VII, 1943, 212—214), hoci práve tam je dešifrovanie mena „Lovinský". Ambruš nevedel vysvetliť o akú „notu kňihkupeckú" išlo (361), kým Nota = účet je i dnes bežné v nemeckej obchodnej reči. Nikanor Grujić (384) mal síce aj pseudonym Srb-Milutin, ale jeho *občianske* krstné meno bolo Milutin, a preto ho Štúr v liste (108) oslovoval „Milutine". Skrovina ozaj neuvádza Michala Lindera medzi farármi v Hornom Jasene (402), ale to je obyčajné prehliadnutie. Pri Zochovom rukopise *Slovo za slovenčinu* ušlo Ambrušovej pozornosti, že o tom písal Andrej Mráz, *Rukopisná pamiatka o bojoch za slovenčinu* (Politika IX, 1939, 187—190). Najnovšie vyšla táto pamiatka už aj tlačou.

Editorovou snahou bolo komentárom Štúrových listov pripraviť „podklad pre ďalšie edície z tohto obdobia" (I, 633), lenže jeho prax nezodpovedá vždy tomuto vytýčenému postulátu. Pri M. Tamaškovičovi odkazuje (II, 419) na J. Gála-Podďumbierskeho: Spomínajme otcov a osvecovateľov národa. Odkazuje na tú knihu aj inokedy, z čoho vidieť, že ju preferuje. Je to síce užitočná kniha, ale je len kompilácia, takže pri Tamaškovičovi sa mala uvádzať lepšia, aj keď staršia literatúra. Pri Ondrejovi Lukáčovi (II, 479) odkazuje sa na Štellerovo dielo o Radlinskom a pomíňa sa Rapantovo základné dielo *Slovenské povstanie roku 1848—1849,* kde sú o Lukáčovi primárne a podrobné dáta (II/1, 1950, 81—82 a i.).

Historická nepresnosť je v I, 511, že Francisci r. 1844 „previedol bratislavskú mládež" do Levoče. Išlo o menšiu časť mládeže, ktorá po Štúrovom zosadení z katedry protestne opustila Bratislavu, a ani tú Francisci „nepreviedol", lebo prišiel do Levoče až asi 29. 5. 1844 (mládež tam bola už od marca t. r.). V citáte z Rajskej (I, 519) neprávom stojí „Ľudevít Štúr", lebo v origináli je „Jaroslav" (*Paměti a korrespondence Bohuslavy Rajské,* Praha 1872, 56). Meno „Jaroslav" si tak vysvetľujem, že je ono len autorkou zle počuté „Samoslav". Štúrov mladší brat Samuel (študoval na lýceu v Bratislave ešte i r. 1843 a bol tam už od r. 1837) prišiel totiž r. 1841 Rajskú uvítať a predstavil sa jej národným menom „Samoslav Štúr". Ona to zle počula, bolo jej neobvyklé, preto napísala „Jaroslav", a tým vznikol celý omyl.

Nielen v menoslove adresátov I. zväzku (627), ale v celom diele neprichádza Sládkovič pod svojím občianskym menom Braxatoris, ktoré je predsa dosť známe a sám básnik používal (ako aj musel používať) v neliterárnych prejavoch. Pri Ct. Zochovi (I, 631) vystalo upozornenie, že v zátvorkách uvádzané „Timotej Cochius" bolo jeho pôvodné krstné meno a priezvisko. (Toto bolo preto potrebné, lebo od Ct. Zocha celá rodina používa dôsledne už len nové priezvisko „Zoch".) Ján P. Tomášek, ktorý sa takto sám podpisoval, prichádza u editora ako Tomášik, hoci by sa vôľa nositeľa priezviska predsa len mala rešpektovať. Iba v II, 552 je v zátvorkách aj „Tomášek, Tomasek", ale bez bližšieho vysvetlenia.

Neodôvodnene pokračoval editor aj pri krstných menách, ktoré pri ich českých nositeľoch temer všade poslovenčuje (Matúš Klácel, Jozef V. Frič, ba i Ľudvik Ritter, Karol Chotek, *Fridrich* Bloudek a pod.). Nedôslednosť je aj v tom, že napr. Bellini prichádza ako Vincent, ale Boďanskij je už Osip, čiže v jednom prípade meno poslovenčuje, v inom nie. Pri miestnych menách tiež nepokračuje dôsledne, lebo napr. v II, 512 píše o Petrohrade (1909), ale na inom mieste (II, 532) už má, že Kadavý odišiel r. 1856 do Partizánskej Ľupče. Žiada sa tu určitá dôslednosť a písanie historických miestnych mien všade tam, kde nie je reč o súčasnosti, resp. rokoch od zmeny niektorého miestneho mena po prítomnosť. V tomto súvise

treba upozorniť aj na III, 214, kde stojí „v Šarišskom Potoku", hoci Sárospatak je Blatný Potok a nie Šarišský (leží v Zemplínskej, nie v Šariši).

V liste č. 413 (III, 65) Štúr napísal „slobodni g. prota Stamatović", čo editor preložil ako „slobodný pán prvý kňaz Stamatović" (192). „Slobodni" v srbskom texte nedáva žiaden zmysel, ale možno sa domýšľať, že ide o jednoduchý slovakizmus „slovutný" (na vyjadrenie úcty), z čoho vzniklo u Štúra to zvláštne „slobodni". Prota (z protojerej) má ten istý význam ako „senior" u evanjelikov, preto skoro by som ho aj takto prekladal.

V II. zväzku (201) Štúr vyhlasuje o Brlićovi, že je „učenec, vychovanec a nástroj Jesuitů", a toto editor nekomentoval. V III. zväzku (186), kde komentuje Štúrovo vyjadrenie o Brlićovi (text na s. 60—61), vysvetľuje vec tak, že Štúr „nazýva jezuitmi tých, čo boli za zmierenie Slovanov s Maďarmi". Keďže Štúr výslovne píše o jezuitoch, príslušníkoch tejto rehole (II, 201), a aj v liste Kušlanovi zdôrazňuje: „To je finta jezuitička" (úskok jezuitov, III, 60). myslím, že tie vyjadrenia treba doslovne brať a že išlo skutočne o pátrov jezuitov. (Aspoň podľa Štúrových informácií, o prameni ktorých nevieme nič bližšie.) Ostatne aj písanie jezuitov s veľkou literou („Jesuitů") nepochybne ukazuje na Societas Jesu ako takú, a nie na nejakých politikov so zmierovacou tendenciou, ktorých Štúr naozaj nemal príčinu nazývať práve „jezuitmi".

Ľudovít Turzo (III, 256) nebol „s neskorším prímenom Nosický", ale písal si zemiansky predikát (patril mu od narodenia) v spojení s priezviskom. Nielen „hlásil sa k Slovákom", ale skutočne bol buditeľom, takže sa mu krivdí touto štylizáciou. Ešte dve priezviská sú pozoruhodné: Homoľa a Subbotić. Prvé je dôsledne s mäkčeňom (II, 31 a ď., aj III, 217), hoci je správny tvar Homola. Druhé je Subotić (I. aj III. zv.), a tento u Srbov zaužívaný tvar treba rešpektovať.

Editorom neopravené chyby sú: Deželič (Deželić, I, 427). Ust*v*ara (Ustava, II, 477). V chorvátskom texte piesne Davoria (I, 509) v 2. verši 1. strofy „uzrak" treba rozdeliť: „u zrak" (do povetria). Vidieť to aj z nižšie odtlačeného maďarského prekladu, kde je správny preklad „légbe".

V prameňoch a literatúre (III, 291 a ď.) nie je uvedené, o ktoré ročníky alebo roky ide pri Jazykovednom časopise SAV, Pannonii a Pressburger Zeitungu. Tak aj pri Novej literatúre a ešte viacerých periodikách. Pri Szinnyeim (299) vystalo z nadpisu „élete". Pri Kutlíkovcoch (295) sa nerozlišuje otec a syn, takže aj v mennom registri (329) je z týchto dvoch osôb jedna. V mennom registri mal byť Hostinský uvedený pod občianskym menom Kellner, panovníci Ladislav Pohrobok a Konštantín Porfyrogenet pod krstnými menami. Ratkovo je správne Ratková (Gemer), Sázavský mních je prehliadnutím dvakrát.

Editorovi za dielo vďaka a nasledovníkovi: Vivat sequens!

Ján V. Ormis

DIDEROTOVE NÁZORY NA UMENIE

Denis D i d e r o t, *Skutočnosť v umení.* Výber z estetických štúdií a kritík. Preložila dr. H. Turcerová-Devečková. Štúdiu napísal dr. M. Bartko. Vydal Slovenský spisovateľ, Bratislava 1959.

Dnes sa už i v širokom kruhu našej kultúrnej verejnosti nástojčivo pociťuje potreba dôkladnejšieho prepracovania marxistickej estetiky a teórie literatúry, počnúc od základných otázok špecifickosti umenia a jeho žánrov až po otázky terminologické. Tak ako to začínajú robiť sovietski vedci. Avšak k tomu, aby sme mohli aj my stáť vo svojej literárnovednej alebo výchovnej praxi na úrovni najnovších výskumov súčasnej estetiky, je potrebná i znalosť základných diel z dejín predmarxistickej teórie umenia. Vydavateľstvo Slovenský spisovateľ sa vo svojej záslu-

nej edícii Umenie a život stará o vydávanie diel prvého i druhého druhu. Svedčí o tom medziiným i sprístupnenie obsiahleho výberu z Diderotových estetických štúdií a kritík pod názvom *Skutočnosť v umení.*

Francúzsky racionalista a encyklopedista 18. stor. Denis Diderot (1713—1784) je jedným z priekopníkov materialistickej estetiky, v ktorej anticipoval základné princípy a postuláty realistického umenia meštiackej epochy. Preto na jeho filozofiu umenia nadväzoval nielen Lessing, ale v podstate i ruskí revoluční demokrati, v diele ktorých vývin materialistického estetického myslenia vrcholí. Aj keď je v Diderotových názoroch na krásu a na umenie veľa nutných rozporov a výrazných protirečení, svojím jadrom, ktoré je materialistické, predstavujú i dnes spoľahlivé východisko pre riešenie nejednej estetickej úlohy.

Materialistickosť Diderotovej estetiky tkvie v jeho základnom poznatku, podľa ktorého krásno je objektívnou vlastnosťou formy materiálnych javov, existujúcich nazávisle od nášho vedomia. „Moja myseľ do veci nič nevkladá a nič z nej neuberá" (43). A vlastnosťou, „ktorou sa *krása* začína, stupňuje, mení donekonečna, ubúda a tratí" je predstava *vzťahov,* ktoré v nás predmet svojimi čsťami alebo vzťahom k iným predmetom vzbudzuje. Pritom vedomie vzťahov v nás cez celé tisícročia vypestovali naše zmysly v súčinnosti s rozumom a jeho abstrakčnými schopnosťami. Impulzom tu nebol duch, idea, lež životná potreba. V *Hereckom paradoxe* Diderot bližšie vysvetľuje svoje chápanie vzťahov ako predpokladu pravdivosti umeleckého napodobenia skutočnosti, keď hovorí: „Niet trvalých krás okrem tých, ktoré sú založené na vzťahoch ku skutočnosti... Krása má v umení tie isté základy ako pravda vo filozofii. Čo je pravda? Zhoda našich úsudkov so skutočnosťou. Čo tvorí krásu napodobenia? Zhoda obrazu a predmetu." Požiadavka pravdivosti a z nej vyplývajúcej prirodzenosti, prostoty sú teda podľa Diderota hlavnými kritériami pri posudzovaní umeleckého diela.

Diderot vo svojom systéme, pravda, nevedel prekonať nedostatky, ktoré vyplynuli z jeho metafyzicko-nazeracej metódy. Predovšetkým nepostihol dialektickú podmienenosť objektu a subjektu a teda ani „spoločenskú povahu obsahu krásna". (V a n s l o v, *Problém krásna,* 29.) Vzťahy (vzťahovosť) chápe ako vlastnosť, ktorá je vlastná *formám* materiálnych javov, preto nám u Diderota chýbajú kritériá „obsahové", odvodené z historicko-spoločenského procesu vývinu ľudskej spoločnosti, jej fáz a tried. V niektorých svojich definíciách akoby znižoval tvoriaci i vnímajúci subjekt na pasívne zrkadlo vonkajších vzťahov bez pretvárajúcej sily a umeniu akoby prisudzoval len mechanicko-napodobiteľské poslanie. („Teda, kto najlepšie pozná a najdokonalejšie podáva tieto vonkajšie príznaky podľa najlepšie poňatého ideálneho vzoru, je najväčším hercom", 178.) Nie je to celkom tak. Diderot stavia pred umelca akýsi ideálny vzor, ktorý sa má usilovať čo najdokonalejšie napodobiť, pravda, v zhode so zákonitosťami žánru. Na druhej strane však práve na charaktere tohto vzoru sa najvýraznejšie prejavila jednostrannosť a ustrnutosť Diderotovej metódy. Jeho ideálna predstava krásna neodpovedá dynamike života a tobôž triednemu hľadisku. Vzniká akýmsi „obrusovaním", zlepšovaním starších vzorov, najmä z umeleckých výtvorov. Stáva sa teda všeobecne uznávanou konvenciou. Nevyrastá organicky zo spoločenských a subjektívnych dispozícií tvoriaceho umelca, ale naopak existuje mimo neho a umelec, napr. herec najlepšie urobí, keď sa úplne zriekne svojej „prírody", aby uvoľnil všetko miesto vo svojom vedomí onomu ideálnemu vzoru, ktorému sa má úplne podriadiť.

Toto, pravda, nie je ani zďaleka celá pravda o Diderotovej estetike. Jeho úvahy a kritiky sú plné paradoxov, v ktorých, našťastie, mimovoľne popiera predtým vyslovené a najmä vtedy, keď miesto racionalistu prehovorí v ňom citlivý a rozhľadený umelec a kritik, vie sa povzniesť nad slabiny svojej metódy a naznačiť cestu k dialektickému chápaniu vzťahu medzi umením, jeho tvorcom či konzumentom a skutočnosťou. A práve tu je Diderot najpodnetnejší a i dnes aktuálny. Samozrejme aj v tomto prípade spoľahlivým východiskom mu bolo materialistické ponímanie javov prírody i spoločnosti.

Diderot napr. si neraz uvedomuje spoločenskú i individuálnu podmienenosť našich predstáv o kráse a vo svojej *Úvahe o kráse* súhlasí s mienkou, „že do všetkých našich úsudkov sa mieša jemný pohľad na to, čím sme...“ (38). Nejde o náhodné konštatovanie, pretože ono nepriamo vyplýva i z jeho chápania vzťahov a im odpovedajúcej krásy. Podľa Diderota niet krásy absolútnej, existuje len krása skutočná a krása relatívna, t. j. pozorovaná. Kým prvá existuje objektívne ako prejav vzťahov nezávislých od nášho vedomia, zatiaľ krása relatívna vzniká pozorovaním objektívnych vzťahov človekom. Znamená to, že jedine ľudský subjekt je schopný krásu vnímať a krásu tvoriť. A tvoriť ju môže len prostredníctvom obrazotvornosti, umeleckej ilúzie, formou obrazov. Obrazný charakter umenia vyplýva u Diderota už z rozdelenia a klasifikácie systému ľudských vedomostí, kým dejiny odvodzujú od pamäti, filozofiu od rozumu, zatiaľ básnictvo od obrazotvornosti. Už z tohto všetkého logicky vyplýva, že Diderotovi nešlo len o mechanické napodobovanie prírody, ale i o pretváranie skutočnosti podľa predstáv tvorcov umenia, i keď mal na mysli predstavy nastupujúceho meštianstva.

Že Diderot dobre chápal aktívny výchovný účinok umenia na život a mravy spoločnosti, o tom nám najlepšie svedectvo podáva on sám tým, že celé svoje teoretické, kritické i umelecké úsilie posvätil otvorenému boju proti bezduchému a nemorálnemu umeniu vtedajšej aristokracie a privolával príchod ozdravujúceho prúdu umenia a programu revolučnej buržoázie. Uvedomujúc si, že „v každom národe musí básnik ničiť predsudky, prenasledovať neresti, vysmievať sa“, pridáva k dvom Gráciám umenia — k pravdivosti a prirodzenosti i tretiu — cnosť.

Nanajvýš poučnú a potrebnú lekciu i pre dnešných autorov i čitateľov dáva Diderot svojimi názormi o podmienenosti morálnej a umeleckej hodnoty básnického diela morálnou veľkosťou a vzdelanostnou pripravenosťou jeho tvorcu. „Ak je morálka skazená, aj vkus je zlý“, hovorí Diderot a dodáva: „Z mravnej dokonalosti... vyprýšti určitá črta veľkosti a spravodlivosti; budú sa zračiť vo všetkom, čo napíšete“ (135). Rovnako pripraveného chce mať i čitateľa. Pozoruhodná je aj téza, podľa ktorej len tvorivý umelec je zákonodarcom v umení. Špekulatívna normatívnosť, od života odtrhnutý akademizmus zo strany kritikov alebo epigónov sú neplodné.

Všetko to, čo sme uviedli, ale najmä poznatok o spätosti charakteru umenia s ľudskou osobnosťou jeho tvorcu, sú dostatočným dôkazom Diderotovho prekonávania obmedzenosti svojej metódy. A možno uviesť ďalšie paradoxy, napr. rozpor medzi rozumom a citom. Racionalista Diderot akoby chcel úplne vylúčiť účasť a význam citu pri tvorení i prijímaní umeleckého diela, tvrdiac z hľadiska svojho učenia o vzťahoch, že citová reakcia nastupuje až potom, keď dal k nej signál rozumový úsudok. „Rozum a cit zápasia v ňom ako suchý racionalizmus s citovým rousseauizmom v jeho dobe“, hovorí Bartko v doslove knihy. Sám sa priznáva, že dáva v dráme prednosť vášni charakteru pred kombináciami príhod alebo citovejšiemu Racinovi pred chladným a logickým Corneillom. „Veľké city sú prameňom veľkých a pravdivých slov“ priznáva napokon racionalista (194).

Alebo Diderotovo rešpektovanie špecifickosti umeleckého obrazu skutočnosti a prenikavé postrehnutie prvku typizácie, zovšeobecňujúcej platnosti týchto obrazov. Spomínané otázky si všíma najmä vo svojej úvahe *O dramatickom básnictve*, resp. v *Hereckom paradoxe*. Ak za kritérium pravdivosti pokladá zhodu medzi predmetom a obrazom, nemyslí nikdy na ich mechanickú totožnosť (o ktorú sa usilovali naturalisti), ale na zložitý odraz podľa špecifických zákonov, platných vo svete umenia, t. j. na zhodu typu — základný kánon realizmu. Umenie mu je prostriedkom uvedomelého poznávania zákonov života v prírode i spoločnosti, preto stojí v istom zmysle nad skutočnosťou. Podľa Diderota „v prírode vidíme iba spojenie účinkov, ktorých príčiny sú nám neznáme, zatiaľ čo priebeh drámy nikdy nie je nejasný“ (78). Úlohou básnika je teda hľadať súvislosti javov, príčiny účinkov. Mysliac na historikov svojej doby, ktorí len zaznamenávali jednotlivé udalosti, mohol vyhlásiť to, čo neskôr potvrdil Marx a Engels pri hodnotení Balzacovho

diela, totiž, že básnik je „menej pravdivý (v zmysle totožnosti), ale pravdepodobnejší než historik“ (79). Požiadavka pravdepodobnosti nevylučuje nadsádzku alebo nie každodenné momenty. Aj príroda predsa „rada spája výnimočné prípady a vyrovnáva ich obyčajnými okolnosťami“ (82).

Napriek istému apriorizmu pri rozlišovaní dramatických žánrov, ktoré delí na vyššie a nižšie s rozdielnou platnosťou zovšeobecnenia (tragédia podáva typy, kým komédia len portréty), dospieva Diderot vo svojej stati *O dramatickom básnictve* k mnohým veľmi cenným a prenikavým postrehom. Ak v estetických náhľadoch buduje najmä na Aristotelovi, pri štúdiu drámy mu za vzor zase slúži antická dráma, spĺňajúca Diderotove požiadavky na umenie. Proti strojenosti, myšlienkovej prázdnote a krasorečníctvu šľachtického divadla, slúžiacemu len pre kratochvíľu, dožadoval sa Diderot predovšetkým drámy činu, spoločenskovýchovného dosahu, koncentrovanej stavby, založenej na ústrednej zápletke. Preto venuje toľko pozornosti pantomimickým prvkom, ktoré správne pokladá za jednu z najcharakteristickejších čŕt dramatického žánru. Napätie nemá byť dielom prekvapujúcej náhody, ale divákovho očakávania *spôsobu*, akým sa budú ďalej rozvíjať vzťahy postáv v duchu logiky a pravdepodobnosti. Hra ako celok i jednotlivé jej dejstvá musia byť myšlienkove, kompozične i slohove jednotné, ucelené. Aj pre dnešných dramatikov, ktorí všemožne beletrizujú, dekomponujú drámu, sú Diderotove argumenty nanajvýš poučné.

Diderot sa stal predbojovníkom uvedomelého prvku i v hereckej tvorbe, ktorou sa zaoberá vo svojom slávnom *Hereckom paradoxe*. Poslanie herca vidí nie v živelnom sebavyjadrovaní, ale v sebakontrole pri odosobnenom napodobovaní vonkajších prejavov charakteru a jeho citov. Ideálom herca je „chladný človek, ktorý nič necíti, ale skvele hrá cit“ (164). Známy je Diderotov paradox: „Hercove slzy tečú z mozgu“ (174). Nielen strohý racionalizmus, ale ešte viac požiadavka pravdivosti viedla Diderota k takýmto krajným formuláciám problému. Diderot totiž veľmi bystro postrehol druhú stránku živelnosti tvorby a tou je maniera, šablóna. Pramene inšpirácie, zvlášť hereckej, veľmi rýchlo vyschnú, ak nie sú napájané neustálym vzdelávaním a životnými skúsenosťami. S vlastnou „prírodou“ môže herec vystačiť najviac ak na jednu postavu alebo jednu scénu, ďalej sa už len opakuje alebo hrá neprirodzene.

Pravda k zdravému jadru sa Diderot prebojúva cez spleť očividných protirečení. Niekoľko z nich: hoci Diderot na jednej strane chápe závislosť hereckej tvorby od ľudskej veľkosti herca, hoci si sám vysoko cení hercovo umenie a dovoláva sa preňho dôstojnejšieho sociálneho i spoločenského postavenia v súdobej spoločnosti, na druhej strane vidí najlepšie predpoklady pre herectvo v človeku, ktorý nemá vlastný charakter ani cit, ani morálku a ktorý tým suverénnejšie zahrá hocijaký charakter alebo vzruch. Zavrhuje cit, ktorý chce úplne nahradiť intelektom, ale sa zároveň dovoláva obrazotvornosti a umeleckej ilúzie, ktoré nemožno oddeliť od citových impulzov.

Proti manierizmu, školometstvu a nemorálnosti súčasného výtvarného umenia, za jeho očistu v zmysle programu progresívneho meštianstva bojuje Diderot vo svojej *Eseji o maliarstve* a najmä vo svojich výtvarných kritikách, nazvaných *Salóny*.

Pavol Palkovič

GLOSY

Ján Mišianik

PABERKY K DEJINÁM STARŠEJ SLOVENSKEJ LITERATÚRY

NEPOVŠIMNUTÉ DIELO PAVLA KYRMEZERA

V Széchényiho knižnici v Budapešti (Quart Slav 48) sa nachádza dosiaľ nepovšimnutý rukopis *Pauli Kyrmezeri Pannonii Historia reformationis religionis in Bohemia et Moravia a tempore Sigismundi Imperatoris.* Tento latinský titul je až asi zo začiatku 19. stor., teda dodatočný — vlastné dielo je písané česky. Ak to nie je Kyrmezerov autograf, tak iste súdobý odpis, pretože ide o písmo 16. stor.

Dielo je zachované veľmi neúplne, lebo mu chýba nielen koniec (posledná zachovaná strana je 342), ale i začiatok a vo vnútri. Vďaka tomu, že stránkovanie rukopisu je pôvodné, teda z doby, keď bol rukopis ešte úplný, vidíme, čo všetko chýba. Okrem spomenutého konca chýba i prvých 38 strán, ako i strany 61—68, 91—236, 263—264 a 227—326. Teda z rukopisu o vyše 342 stranách sa zachovalo len 88 strán.

Rukopis sa zapodieva vývinom cirkevných pomerov v Čechách a na Morave v 16. stor. so zreteľom na protestantský tábor. Pretože ho napísal súčasník, ktorý bol očitým svedkom a účastníkom mnohých udalostí, mali by si ho povšimnúť najmä cirkevní historikovia. Hodno azda spomenúť, že Kyrmezer bol synkretista, čiže bol za zjednotenie protestantských cirkví, konkrétne v českomoravskom prostredí, kde pôsobil, za zjednotenie českých bratov a evanjelikov, aby mohli lepšie odolávať katolíckej cirkvi. Je len samozrejmé, že pri postupnom vyhraňovaní a ustaľovaní vieroučných článkov jednej i druhej strany, so svojimi názormi nepochodil a obe strany si len znepriatelil.

Uveďme si aspoň tituly jednotlivých kapitol. Na str. 39 a ďalej je stať *Sněm duchovní Anno 1537* s kapitolami: *Strany pod obojí k Compactatum nepřivolení — příčiny* (41 n), *J. M. Královské začatého mezi Stavy jednání — odklad* (45 n), *Na J. M. K. odklad Stavův Království Českého a Markrabství Moravského pod obojí způsobou odpověď* (53 n), *Všech Stavův pod obojí způsobou odpověď* (56 n), *J. M. K. Stavům pod obojí způsobou daný odpisek* (58 n); na str. 69 n. prebieha už stať *O konsystoři pražské.* Na str. 237 končia artykule. Ďalej je: *O řádu cýrkevním to jest O zprávě duchovní, jenž konsystoř slove* (241 n), *Jeho Cýsařské Milosti na předložené vyznání víry pp. Stavův v něm podepsaných ponížená odpověď s žádostivým Ohlášením* (261 n), *Urozenému Bohuslavovi Feliksovi z Lobkovic a z Hasyšteyna, nejvyžšímu Království Českého věrnému našemu milému* (329 n).

PAMÄTI MATEJA MATÚŠKU ZO 16. STOR.

Dozvedáme sa o ďalšej postave z oblasti česko-slovenských kultúrnych stykov v dávnejšej minulosti. Ide o Mateja Matúšku, ktorý pochádzal z Topoľčian a ktorý práve tak ako generačne starší Ján Silván bol tiež pisárom a úradníkom — tento však v Židlochoviciach u moravského zemepána Žerotína.

Pisárom bol v r. 1584—1594, hospodárskym správcom 1594—1602. Od r. 1595 mal tam i vlastný dom. Zomrel r. 1602 a pochovaný je v starom kostole v Židlochoviciach. Bol zeman, avšak z publikácie, z ktorej tieto dáta čerpáme (*Židlochovice z letech zápasů a budování.* Sborník statí o historii a kulturním růstu jihomoravského města. Uspořádal Arnošt Ondrůj, Židlochovice 1948, 25 n), nevidieť, či si titul doniesol už z Uhorska, alebo ho dostal až na Morave. Jeho syn, Bohuslav Matúška, vraj r. 1608 Žerotínovcov veľmi urazil, keď podnapitý a ako príslušník najnižšej šľachty požiadal Annu Žerotínovú o ruku; keď bol odmietnutý, udrel ju a vyhrážal sa i zbraňou, za čo mal byť sťatý. Vlastnil slobodný dvor v Bílovciach pri Břeclavi.

Po Matejovi Matúškovi ostali rukopisné *Pamieti niekteré od leta 1586,* ktoré vedie až do r. 1601 (Státní archív v Brne, G 10 — Sbírka rukopisů č. 656, 2°, 18 strán, s niekoľkými slovakizmami (plur. *lidom,* alebo výraz: *na diedinách* ai.). V týchto kronikárskych zápisoch si autor všíma najmä mimoriadne prírodné živly ako mrazy a povodne, ktoré potom vplývali na úrodu a cenu obilia. Popri otázkach úrody, hladu a veľkých daní, moru a zemetrasení vytrvalo sleduje i tureckú inváziu do strednej Európy, úspechy i ústupy armád a dobývanie miest. Rozhorčene píše o pustošení žoldnierov, odsudzuje násilnú rekatolizáciu a k smrti Jana Šemberu, zemepána z Boskovíc, so zadosťučinením poznamenáva, že „s poddanými svými tyransky zacházel“.

SLOVENSKÉ TANEČNÉ PIESNE ZO ZAČIATKU 17. STOR.

V univerzitnej knižnici v Kluži sa nachádza významná maďarská literárna pamiatka tzv. *Teleki-énekeskönyv,* Telekiho spevník. Ide o koligát starších rukopisov rôzneho pôvodu o zbierku historických, vojenských, ľúbostných a tanečných piesní. Časť, ktorá nás zaujíma, je napísaná v polovici 17. stor., no vlastné básne-piesne pochádzajú už z prvej polovice 17. stor. (podľa láskavej informácie doc. dr. Tibora Klaniczayho). Tu je totiž sedem umelých básní piesňového charakteru, pri ktorých je uvedené: Táncz tót, Tót táncz nóta, Hamarja tót táncz nóta a pod., tj. že sa spievajú na slovenské tanečné melódie.

Taká je pieseň č. 12 (*Egy szép szelid kis szélmécskám...*), č. 14 (*Szívemnek reménye édes kis Annicskám...*), č. 15 (*Reggel szép árnyékban csipdes vén violákat...*), č. 18 (*Én vagyok az messze földről repülő kis madár...*), ako i pri piesňach č. 20, 27 a 30. Pretože tieto piesne sú z prvej polovice 17. stor. a odvolávajú sa na nápevy podobných piesní slovenských, pre začiatok 17. stor., resp. pre koniec 16. stor. alebo ešte skôr treba predpokladať bohatú existenciu slovenských umelých tanečných (iste zväčša ľúbostných a zbojníckych) piesní; že takej poézie, ľudovej i umelej bolo na Slovensku v 16. stor. mnoho, je už isté. Svedčí o tom síce i tento Telekiho spevník, ale vyplynulo to ako samozrejmosť už z nedávnonájdenej zbierky uhorskej renesančnej poézie, ktorá káže predpokladať bohaté úzadie takejto poézie. Málo však poznáme túto staršiu tvorbu, lebo sa jej málo zachovalo — zachovala sa vždy len náhodou, lebo do tlače sa nedostávala, rozširujúc sa len opismi. Nech je nám teda potešením, že usilovným — i keď oneskoreným — prieskumom predsa len sa nám ešte darí značne rozmnožovať literárne texty. Spomeňme si len, ako ešte celkom nedávno sme sa tešili z kapelníckych notovaných zbierok (Szirmay-Keczerovej a Vietorisovej zo zač. 18. stor.) s incipitmi slovenských ľudových i umelých piesní. No dodnes sa našiel nielen ďalší takýto kapelnícky sborníček (z r. 1730 — v knižnici grófa Záyho), ale i mnoho textov celých básní a piesní.

Uvedené piesne Telekiho spevníka popri tom, že poukazujú na existenciu slovenských piesní, nadhadzujú súčasne i otázku vzájomného vzťahu príslušných maďarských a slovenských piesní, otázku prípadnej vzájomnej závislosti. Pretože však nemáme z tej doby naše piesňové texty, ťažko o tom konkrétne hovoriť už teraz, avšak nie je bez zaujímavosti, že

napr. na začiatku piesne č. 14 sa použila slovenská forma Annicska miesto správnej maďarskej Annuska alebo Ancsika. No k náležitému zisťovaniu vzájomného pôsobenia slovenských a maďarských starších piesní bude možné pristúpiť až po kritickom vydaní piesňovej našej tvorby spred Kollárových *Spievaniek.*

NAŠLA SA HARFA DAVIDOVA OD ŠT. PILÁRIKA

Národní a universitní knihovna v Praha získala tohto roku neúplný, ale dosiaľ unikátny výtlačok Pilárikovej knihy *Harfa Davidova,* ktorá vyšla v Trenčíne u Vavrinca Benjamína Vodháje r. 1651. S veľkou zvedavosťou sme siahli po exemplári, lebo o knihe sa dosiaľ viedol len bibliografický záznam z konca 18. stor., no o jej obsahu nebolo ani náznaku. Z titulu sa dalo len predpokladať, že ide o niečo veršované, ale či ide o sborník cudzej alebo len vlastnej tvorby — a akej úrovne — ostávalo otázkou. Treba však priznať, že sme sklamaní.

Ide temer výlučne o modlitby, v próze i veršované, pričom len asi 2—3 sú piesňového charakteru, no nejdú nad priemer známej chrámovej poézie. Enormnú pozornosť venuje autor rodine Gábora Illésházyho pri najrôznejších príležitostiach.

Hneď na začiatku je venovanie (*Epistola dedicatoria*) „Její Milosti Osvícené... Grófky a Paní Evy Seschy z Rima-Sesch... mně pak dobrodinky, chovačky a pěstounky“ (1—18), za šťastnú grófovu cestu do Viedne r. 1651 (87—91), za jeho šťastný návrat (155—159), ďakovná modlitba „při reokupování panství likavského“ (161—163), za šťastnú cestu grófky Evy Széchy do Košíc (163—169), jej privítanie (170—177), za uzdravenie G. Illésházyho (178—180), želanie zdravia členom rodiny (181—189), na meniny Evy Széchy (189—192). Po úvodnom venovaní nasledujú *Modlitby na celý týden* (19—50) v próze, potom *Antifony s veršíkmi nábožnými a modlitbami... na celý týden* (50—91; veršíky sú vždy len 4-riadkové), *Flastre, kterými se léčí duše i těla nedůživosti... sporádané v Štubnianskych Teplicích Roku Páně 1651* (92—112), polomodlitby (veršované) — polopiesne k rozličným obradom, čiastkam cirkevného roku a sviatkom (112—155), z ktorých zaujímavejšie sú jedine *Jako v trní lilium má duše* (116—120) a vianočná *Přerozkošné dítě krásné* (136—138). Podľa všetkého sú to vlastné skladby Štefana Pilárika.

Exempláru chýba titulný list, ktorý je len doplnený podľa nejakého úplného výtlačku, niekoľko listov chýba i v strede knihy a potom na konci po explicite „Harpha v tom se dokonáva“ začína „Registrum Summovní“, z ktorého sa zachoval len začiatok. Kniha ináč má kustódy i reklamanty, ale už aj moderné stránkovanie. To však je veľmi zmätené, lebo mnohé číslice sú preskočené a niektoré sa zase opakujú, takže posledná zachovaná strana, označená ako 184, je vlastne stranou 192.

MAĎARSKÝ KALVÍNSKY KANCIONÁL ZO 17. STOR. S PREKLADMI NAŠICH PIESNÍ

Rozkvet duchovnej lyriky protestantskej i katolíckej v Čechách a na Slovensku v 17. stor. vplýval i na zostavovateľov maďarských kancionálov. O tom svedčí aj rukopisný tzv. *Balogi cantionále,* ktorý sa nachádza v Univ. knižnici v Debrecíne (sign. R 535,4°), pôvodne v knižnici miestneho reform. kolégia. Kancionál zostavil Matej Oczovay, kalvínsky pastor v Balogu v Gemeri r. 1659.

Obsahuje i preklady 15 československých piesní s uvedením ich incipitov. Dva incipity (na str. 36 a 474) nemožno prečítať pre ošúchanosť papiera; pri štyroch (str. 17: *Pane, Ty víš široký svet,* 49: *Hodí Sztvoritel Duch szvetý,* 227: *Na den tri Mariae rano,* a na str. 547: *Nota Poszluhni Hoszpodin boch náš)* nepodarilo sa mi zistiť československý prameň, z ktorého boli prevzaté. Nepôjde azda

o nejaké piesne slovenských kalvínov zo Zemplína? Vieme, že písali maďarským pravopisom, a tu ho práve tiež badáme. Zato všetky ostatné piesne okrem jednej boli prevzaté z práve vyjdenej *Cithary* (Levoča 1653). Je to:

Rosu dajte o nebesá (str. 107),
Ad notam *Jenž jsi trpel za nás* (str. 191),
Ad notam *O veliká milost* (str. 195),
Radujme se všickni nyní (str. 252),
Ad notam *Poprozmeš Ducha So* (str. 270),
Ad notam *Otče Bože Všem[ohoucí]* (str. [324]),
Dekujiť, milý Pane (str. 327),
Pri skonání dne toho (str. 331).

Pieseň *Hospodin ráči sám pastýr můj býti,* v Čechách známa už z r. 1615, otlačená i v *Cithare* z r. 1636, nie však r. 1653, bola asi prevzatá z *Cantus catholici* (1655).

CHORVÁTSKY KANCIONÁL ZO 17. STOR. S PREKLADMI NAŠICH PIESNÍ

V Slovenskom národnom múzeu v Martine (sign. M 78) je chorvátsky katolícky spevník (2°, 252 strán), ktorý zostavil Pavel Radešovič v rokoch 1670—1682. Je krásne písaný i zdobený veľkými a bohato kreslenými iniciálkami s ľudovými motívmi. Vznikol asi medzi Chorvátmi juhozápadného Slovenska, kam sa v polovici 16. stor. uchýlili pred tureckou okupáciou. Kňazov si dlho (v Šenkviciach ešte r. 1730) povolávali z pôvodnej vlasti. Ak zostavovateľ spevníka Radešovič bol kňaz, miesto vzniku by sa dalo ľahko zistiť v schematizmoch ostrihomskej arcidiecézy. Kancionál má i preklady niekoľkých duchovných piesní maďarských i československých s uvedením ich incipitov.

Československé piesne sú preberané z *Cantus catholici* (1655), i keď sa už predtým uvádzajú v kancionáli J. Hlohovského (Olomouc 1622), alebo v *Cithare sanctorum* (Levoča 1636). Na priame čerpanie z CC usudzujem z takých prípadov, keď pieseň, ktorá je pôvodne napr. v *Cithare* v znení *Poděkujmež Kristu Pánu,* Radešovič prevzal v úprave, v akej ju majú CC, totiž *Poděkujmež Pánu Bohu.*

Z našich piesní má Radešovičov spevník na str:

42 b: Nota *Nastal nam den velmi veseli* (v preklade: Nastal nam dan kruto veseli . . .). — Hloh. 56.

52 a: Ad tonum *Gestit psano dawnym rokem* (Je pisano daunim litom . . .). — Hloh. 145.

68 b: Nota *Podjekujmez Panu Bohu* (Da hualimo otczu Bogu . . .). — *Cithara* 122.

74 b: Alia devota. Nota *Kristus priklad pokory* (Kristus pelda pokore . . . . — Hloh. 113.

105 b: Alia ad notam *Poprosmes Duha swateho* (Proszimo Duha szuetoga . . .). — *Cithara* 205.

VÝZNAMNÁ KOREŠPONDENCIA ZO 17. STOR.

Vzhľadom na novodobú literatúru staršia literatúra kladie svojmu pochopeniu a poznaniu značné prekážky. Už sama osebe má zastretejší zmysel, pretože je nám dedictvom, ktoré je už vzdialené a málo známe, pre biblickú metaforu, pre anticko-renesančné formy myslenia a vyjadrovania, pre goticko-barokovú alegoričnosť a symboliku. Toto všetko by sa napriek knižnej a krajne štylizovanej forme podania stalo značne bližším a pochopiteľným, keby bol kľúč, ktorý by pomohol odhaliť vnútro niekdajšieho človeka, jeho city a nálady, názory a túžby. Tým kľúčom môže byť len bezprostrednejší prejav v časopise alebo korešpondencii. Časopis sme však až do začiatkov osvietenstva nemali a súkromných listov našich starších literátov sa zachovalo len veľmi málo a i to vlastne len zo 17. a 18. stor. No dosiaľ ani oni nemohli poslúžiť k hlbšiemu osvetleniu našich kultúrnych a literárnych dejín, lebo neboli zozbierané a vydané.

Z tohto hľadiska významný je nález, ktorý sa nám podaril v gymnaziálnej knižnici v Szarvasi. Ide o hrubší ruko-

pisný konvolút, ktorý r. 1755 opísal so starostlivou dôkladnosťou Martin Lauček a ktorý patrí medzi jeho chýrne, kade-tade rozptýlené a stále ešte nevyužité mnohozväzkové *Collectanea* (sign. XXX/11). Konvolút obsahuje i *Matricula ordinatorum* siedmych banských kráľ. miest za roky 1614—1741. Osobitné stránkovanie má Tobias M a s n i c i u s, *Brevis consignatio eorum, quae facta sunt ministris Evang. Ecclesiae Hung. in eorundem condemnatione et ad triremes Hispanicas abductione, in specie in mei cum comite liberatione et peregrinatione* (str. 1—154). Ďalšie strany (155—270) zaplňuje korešpondencia Tobiáša Masníka a Jána Simonidesa, *Sequuntur litterae datae et acceptae Masnitzii et Simonidis.*

Listy sú z r. 1675—1680 a je ich 65. Len tri sú od Masníka a Simonidesa, všetky ostatné sú adresované im, a to 45 Simonidesovi osobne a 17 na nich oboch. Oni totiž od spoločného väznenia v Leopoldove a pochodu na galeje, smrteľného ohrozenia i oslobodenia a cesty do Nemecka vystupovali ako nerozlučná dvojica i potom v nemeckom exile, pri spisovaní svojich memoárov a korešpondencii. Listy im písali jednak ich nemeckí priaznivci a priatelia (J. Ph. Weltz, Th. Spizel, G. Fr. Magnus, Zach. Herrmann, E. Veiel, Jak. Schütz, J. Chr. Arnschwan, Chr. Pihringer, Joh. Deutschmann, G. Reiser, Holb, S. B. Carpzovius, J. Chr. Letsch, P. Apelles), jednak uhorskí exulanti v Nemecku (Juraj Gassicius, Juraj Láni, Krištof Mažár, Ján Milochovský, Ján Sinapius, J. Bornagi, G. Marschner, J. Petroselinus, G. Peuker, Sam. Pomarius, A. Fr. Springer, Th. Steller), ako i príbuzní z vlasti (Simonides otec, Pavel, manželka Katarína rod. Machnír a brat Baltazár).

Čo sa týka jazyka listov, len veľkoobchodník Weltz, ktorý našich dvoch „galejníkov" vykúpil z talianskeho väzenia, im píše nemecky, a len Simonidesova manželka a brat píšu slovensky. Ináč všetci nemeckí priatelia i naši exulanti v Nemecku korešpondujú latinsky. Ba latinsky píše Simonidesovi i jeho otec, kňaz, žijúci v domácom exile v Spiš. Teplici. Je však príznačné, že i v latinských listoch neraz, keď príde reč na domov a na citové zážitky hoci jednou vetou alebo odstavcom prerušia latinu a prechádzajú k svojmu jazyku. Takto i Milochovský informuje Simonidesa o tom, čo sa deje v Brezne, ich bývalom milom pôsobisku: *„Na Nový rok obnovila se vrchnost Breznianska, mající pak richtára tak i čtyr radných pánův catholických. Richtár postavený jest František Padlička, z Frejštaku prišlý; radní páni pápežští podle neho jsú nejprednejší Johannes Pellionis, Poš z Hronca, Čáky z Beňuše a Malatinský mladý. En, senatores quasimodogenitos! ...Pán Srnka pilno do kostela na omše a kázne chodí. Haec et alia ex relatione testis oculati habeo. Na Záhorí p. Kromholtz, Priehradný, Andreae a jiní mnozí ješte na svých farách zustávají a ničádný jim v ničemž prekážku nečiní; tam pridržují se mnozí exulantové, tam kde i náš Caban s hrubými husliami nekdy, nevolníček, hude staré sarabandy, nekdy pak patientiu vzdýcha, nebožátko, za naším navrácením. Graca, Snicelius, Mathias s velikými fúzmi išli mezi Horniakov na čatu, vzavše sobe čakany a staré škrablice. O Debrecíne za to mám, že ste slyšeli, 10. febr. mají se kupci naši z prešovského jarmaku jistotne navrátiti — co tí prinesú, co nejskor pánu kmotrovi odpíšem. Moja Apolonia za pozdravení velice dekuje a zase své úprimné služby pánu kmotrovi vzkazuje. Mnohé slzy ona slyševše o Vašem vezení vylila, o vysvobození pak chýr prijavše velikú radost s miešaním mnohých slz dosvedčila vinšuje z úprimného srdce s pánom kmotrom a milú pani kmotrú jakžto s zkúšenými a drahými prítelmi se co nejskorej zhlídati. Mne se často s pánom kmotrom sníva, že se spolu v Drachšiari precházime; dá Pán Bůh, že spolu v cirkvi slúžiti budeme..."*

Všade sa stretávame s takýmto živým líčením onoho spoločenského dusna, ktoré u nás zavládlo za frontálneho útoku protireformácie po skončení 30-ročnej vojny, ale najmä od r. 1673. Bola to obdoba českých pomerov po Bielej Hore.

Na citové rozpoloženie zúfalej matky, ktorej kruté prenasledovanie vyrvalo milovaného syna, svedčí pasáž z listu Pavla Simonidesa, ktorý píše svojmu synovi

Jánovi do Nemecka: „... *tua mater te verbis lamentatoriis per multos dies deflebat et continuo haec verbo repetebat: Ach, moje biele telo, kdože tebe po smrti očistil, umyl, kdo te obliekol, kdo te pochovat dal! Ach, moja milá učená hlavička, kdežes' ty se válala po blate, po ceste, po smetí! Ach, moje milé sladké ústa, které ke mne líbežne a úctive mluvili a mne pekné a líbezné slová dávali! Nejednúc s plačem mluvila: Ach, muj premilý synu, kdybych te aspon len jednúc už videla a tvé jedinké slovo ku mne promluvené slyšela, bár bych hned zemrela! — A kdo by mohl její naríkaní pro tobe vypsat, které činila, pokud sme nezvedeli, kde si a jako zustávaš. Teraz pak již slyševše o tobe, kde si, z toho sme se velice potešili a jako (by) ožili...*"

Ako ukážku epistolografickej prózy nášho meštianstva za náboženského prenasledovania v 17. stor. uveďme si ešte dva celé listy, no od pisateľov zase s iným vzťahom k adresátovi, jeden od Simonidesovej manželky, Kataríny rod. Machnír, druhý od Simonidesovho brata, Baltazára.

„Toto potešení Ducha Svätého v kríži a v úzkostech, ano, v průbe velikej postavených, úprimne ze srdce mého Vám, můj milý drahý pane, vinšujem a vinšovati v srdci mém a na modlitbách neprestávam!

Z bolesti srdce mého poznávam a velice se rmútim, že moje psaní, které Vám odsílam, k Vám nepricházi, Vaše pak ke mne časté jest a má potecha všecka, z kterého mám potešení, naučení a k stálosti mne privozování, takže práve Bůh Všemoh[úci] to spravuje pro mne, nádobu krehkú, že sem prijala osmeraké psaní od Vás, na které sem ja také odpis dala a toto jest osmé, které k Vám s bolestí srdce svého píšem pro odchod Váš a na cestu dalekú se odbírani, ano, neco kelčiku, který ste mne poslali, ale sem nic neprijala.

To pak všecko vím a znám, že Bůh Všemoh[úci] nás v tom více a více probuje, verím však, že nám více nenaloží, toliko tolik, kolik budeme moci s jeho pomocí snésti. Dvojaké težké psaní prijala sem o Svatej Trojici, které mne velice opet zarmútilo, kde poznávam, že se chcete na delšú cestu z místa Vašeho odebrati. Ale prosím, ja zarmúcená a trúchlivá Vaša manželka spolu s synáčkem naším společným, Samuelkem, ano i s rodičmi zarmúcenými i s prítelmi milými, aby ste se neoddávali dalej, ale radnej k nám se priblížili, ponevádž z božského spatrováni i tí, kterí Vám byli podobní, často a často se navracují a pred očima našima chodí v bezpečnosti. Společné naučení dávam Vám pro způsobné k nám se priblížení: najprv do Lvova aneb Sandomíru, za tým Kniest (=nem. Kniesen, Gňazdá, dnes Hniezdné — na sev. Spiši) *a do Lubovne, ponevadž p. otec dobre se zná s lidmi, kterým víno dáva, takže oznámili sme Váš způsob i tým dobre známym, a tí prislíbili, kdy se tak pridá, že jeho milost vdečne príjmeme. Proto, můj milý drahý pane, vedla naučení tohoto budete se muoci bezpečne spravovati. Verím a jistotne verím, že mne zarmúcenú veselším psaním v krátky čas navštívite a obveselíte.*

Dej Vám i nám, Bůh Vš[emohúci], trpezlivosti a stálosti až do konce našeho zármutku, aby sme se v krátky čas mohli v tvári v tvár uhlídati a vespolek milému Pánu Bohu slúžiti.

Vaša manželka zarmúcená a vždy príjemná

Katharina Machnír

[Prešov], Datum [31. V. 1676].

Zdraví dobrého, pokoje stáleho, v zármutku trpezlivost a potešení Vám, můj milý pane bratu, vinšujem!

Ach, nešťastní my lidé, kdy nemůžeme svoje rozmlúvaní spolu míti! Což, což máme činit, musíme len trpezlive snášat; tej sme nadeji a Pánu Bohu se modlíme, aby nás ješte jednúc spolu zniesol. Z Vašeho listu sem vyrozumel, kde zustávate, anebo jakového zdraví užívate; z toho sem se velmi zradoval a nekteré naučení prijal, vdečne z toho buď Pánu Bohu chvála. Co se našeho dotyče zdraví, my chvála Pánu Bohu sme zdraví na tele, než dušička naše žížni a žijeme jako hovadá — ješte horší. Co se pána otce starého dotyče, ve Spiši ten prebýva v Teplicí, a to dosti v velikej

psote a bíde spolu i s pani matkú. [Co se dotyče] prešovských rodičov, anebo Vašej pani manželky a mej pani švagrinej, anebo rozkošného Samuelka synáčka, to sou chvála P. Bohu zdraví.

Len krátce všecko doložím. List Samuelkovi sem dostal; a to generaliter skrz Vašeho remesla se nepotrebí nic obávat, ten jest pri pokoji a v dobrých místiech. Promociu [=podporu] niekterú rád bych Vám odeslat, lež není takového prístupu anebo príležitosti. O našem způsobe Vám len krátičce oznámim: býváme jako mezi vlky. Pán organista, judex Kušnier Jánoš, pán starý Graca, mladý Maretinský, pán Poš, kmuotor Čáky, cantor vrbovský, stal se rechtorom, Poliak Nicolaus stal se pánom colegom, tí sú všetci, nadalej neví, co bude pán Závadský, starý Kuliš, Vojtko Eremiáš. Pane Bože, vysloboďže nás z toho velikého bludu a trápení!

S tým Vás P. Bohu porúčim a dobre se míti žádam; prosím, ráčte odpustit, že tak sproste sem psal, nebo sem v Bystrici posla dostal.

P. S. — Pozdravují domáci, zarmúcená vdova pani matka, moja Zuzka, s kterou ja nynejšího času sem v velikém nebezpečenství, Johannes Petráš, dominus Chmelius, a prosí, aby jim aspon jedno slovo ráčila odpísat ,ano také všetci breznianští dobrí prítele, dominus Coroda, také pán Michael, dominus affinis Bornagi.

Váš zarmúcený bratr

Balthazar Simonides

Uviedli sme ukážky rodinných listov, ktoré odhaľujú trúchlivú situáciu roztrhnutých rodín, strach, neistotu a sociálnu biedu tých, čo ostali doma a boli nežiadúci, čo boli prenasledovaní a museli sa skrývať.

Listy nemeckých pisateľov sú prevažne priateľsky zdvorilostné. Prejavujú súcit s prežitým utrpením našej dvojice, blahoželajú k oslobodeniu a vyslovujú obdiv nad ich pevnosťou, že sa nezľakli nebezpečia a nepodľahli nátlaku; zháňajú peňažitú pomoc i adresy ďalších možných priaznivcov, sprostredkujú listový styk s ich rodinami v Uhorsku a vôbec núkajú sa k službám i pre budúcnosť.

Najviac literárne a kultúrne historického je vo vzájomných listoch našich exulantov. Je to pochopiteľné, lebo šlo o ľudí, ktorí už doma boli verejne a literárne činní. Boli síce rozptýlení po celom Nemecku, ale vo Vratislavi a Wittenbergu ich bolo vždy niekoľko. Písali si, navštevovali sa, vymieňali si názory o svojom exile, o politickej situácii v Uhorsku i o svojej literárnej činnosti a vymieňali si svoje najnovšie práce, z ktorých dodnes niektoré nepoznáme. Všetky tieto ich vzájomné listy sú latinské; niekoľko významnejších uverejníme v chystanom výbere literárnej korešpondencie zo 16.—18. stor.

REEDÍCIE ČESKÝCH DIEL NA SLOVENSKU V 17. STOR.

V spojitosti s českou pobielohorskou emigráciou na Slovensko sa stretávame s nejedným prípadom, že český exulant si hneď alebo krátko po príchode do Uhorska vydal prácu, ktorú bol napísal, alebo aspoň začal na nej pracovať ešte vo vlasti. Taká je Tranovského *Cithara* i *Phiala*, také sú Václava Rataja *Sententiae evangeliorum Dominicalium... distichis Latinis nec non rhytmis Bohemicis colligatae* (Levoča 1637), alebo i Jakuba Johannidesa Tehovského, ktorý si svoje *Ctnosti nejsvětější a nejspasitedlnější* dal vytlačiť priamo v exulantskej tlačiarni Václava Vokála v Senici r. 1636. Toto veršované dielko je súčasne dodnes jediným produktom senického pôsobenia tejto Vokálovej exulantskej tlačiarne, ktorá r. 1637 účinkovala už v Trenčíne.

No pre literárnu situáciu a čitateľské potreby na Slovensku v 17. stor. — prinajmenšom u určitej spoločenskej vrstvy — je zaujímavejšie, že vtedy u Alžbety Dádanovej v Žiline vyšli i dve knihy, ktoré sú len pretlačením starších českých textov. Vyšli v exulantskej tlačiarni v Žiline, ktorú od Nikodéma Číž-

ka v Trenčíne kúpil českobratský senior Pavel Veterinus a zveril Jánovi Dádanovi, manželovi svojej dcéry Alžbety. Alžbeta Dádanová po smrti svojho manžela (1673) tlačila pod svojím menom a r. 1679 vydala *Korunku aneb Vínek panenský*. Knihu venuje dcéram Mikuláša Rackého, trenčianskeho mešťana, a poznamenáva, že pre rozobratie tejto knihy ju znova vydáva podľa vydania spred 63 rokov. Pretláčala teda pražské vydanie Jonatu Bohutského z r. 1616 a pretláčala verne, len vraj sem-tam kvôli „rhytmu" robila menšie úpravy.

Avšak knihu i rozšírila. Pridala *Mravy ctnostné mládeži potřebné* (12 strán), ďalej dve pesničky (*Píseň o duchovním panenství, Jiná, napomínající panen k ctnostnému životu*), ako i *Krátke rytmovní modlitbičky, kteréž se každého času prozpěšně užívati mohou* (18 strán). V úvode *Impressor dobrotivému čtenáři* sa poznamenáva, že „našli se také lidé, kteříž práce této první edycý [t. j. z r. 1616] spatřivše v některých věcech a zvláště v vystříhání tance urážeti se začali a žeby tanec hříchem byl, tomu místo dáti nechtěli"; takých odkazuje na kap. 23 Komenského *Praxis pietatis*, kde sa vraj tiež hovorí proti tancu, a cituje z nej dlhší úsek.

Pretláčaný text i Dádankine prídavky sú v bezchybnej češtine, no ideove tieto prídavky len zvyšujú didakticko-moralizujúci tón knižky, posúvajúc ho smerom k náboženskému ponímaniu.

Druhou knižočkou, síce útlejšou (24 strán), ale živšou, je akási antológia štyroch básní s lákavým titulom *Písně jarní od rozličných authorů složené* (Žilina 1683). Prvá je *Složená od W. Elama Že. Notau žalmu 81* a začína sa *Aj, již přišel čas, // sloužící k radosti...* Tretia strofa napr. znie: *Ptactvo rozličné // k nám se navrátilo, // zpěvy milostné // veselým hlasem // přítomným časem // rozkošně začalo.* — Štrnásta strofa: *Což se v kráse své // tak rozkošně mění, // že i řemeslné // divných barvířů, // slavných malířů // přemáhá umění.* Druhá skladba je *Hospodářům a sedlákům k potěšení složená (Probuďte se nedbalí...)*, tretia *Notau žalmu 50 (Aj, již radostné léto nastává...)* a štvrtá *Oznamující jakých kdy pokrmů v roce užívati.*

Písně jarní boli známe i Jánovi Liborčanovi, ktorý si do svojho tzv. *Turolúckeho spevníka* z r. 1684 pod titulom *Píseň o milostném jaru* zapísal prvých 20 strof druhej piesne. *Píseň o milostném jaru* pokladal za samostatnú a neznámu báseň nielen Ďurovič (*Evanj. literatúra do tolerancie*, str. 153), ale i V. Houdek v Slov. Pohľadoch (1894), kde ju otlačil.

Kým štvrtá báseň je plná rozpustilej požívačnosti a priamo obžerstva, súc takmer jedálnym lístkom hodujúceho sedliaka, prvé tri sú nadšenou oslavou jarnej, veselej a plodivej prírody a jarných prác. Niet tu síce veľa poézie (a rozhodne viac popisnosti než skutočnej prírodnej lyriky), predsa však mnoho úprimnej radosti z prebúdzajúcej sa vegetácie a všetkých jej krás. Je to tematika v 17. stor. u nás neznáma, preto škoda, že v staršej slovenskej literatúre nevyvolala nasledovanie. Aspoň dosiaľ o tom nevieme.

ŽIVOT JUDÁŠA IŠKARIOTSKÉHO Z R. 1685

Je známe, že Jozef Kohuth robil koncom 19. stor. po cirkevných knižniciach prieskum materiálov k dejinám slovenskej literatúry. V jeho pozostalosti, uloženej v Slov. nár. múzeu v Martine, je aj zpráva, ktorú dostal od katolíckeho farára vo Valaskej pri Brezne. Po nebohom farárovi Prokšovi ostala vraj knižnica obsahujúca niekoľko tisíc zväzkov, medzi ktorými bol i rukopis *Život Judáša Iškariotského* s citátmi z biblie a s príkladmi z dejín idúcimi až do r. 1680. Rukopis bol údajne dopísaný r. 1685 a mal 370 strán.

Zpravodajca zasiela i ukážku:

„Never žádnému vlku v lesi,
never žádnému psu na retezi,
never žádnej primáznutej reči,
never žádnému pozdravení: Ave, Rabbi,
never žádnému povetrí v apríli,

never žádnému prísahačnému v hry,
never žádnej zlej príležitosti,
nebo upadneš do neštestí...“

Tak rozsiahle spracovanie *Života Judášovho* i charakter ukážky pripúšťa domnienku, že nemohlo ísť o nejaký bežný náboženský traktát alebo kázeň o Judášovi, ale že možno šlo o nejaký moralizátorský román s hlavnou postavou ziskuchtivého zradcu — s príkladmi a scénami, čerpanými z dejín a biblie. Citované verše (?) dovoľujú predpokladať, že šlo o text hodne živý a aktualizovaný (s príkladmi až do prítomnosti) a s prvkami ľudového múdroslovia.

Keď som sa na rukopis dopytoval, oznámili mi, že ho tam dnes už niet.

VERŠOVANÉ ÚVAHY O ŠTÚDIU OD MATEJA MARKOVIČA

V rukopisnom oddelení Széchényiho knižnice v Budapešti je latinská veršovaná *Epistola ad filium de studiorum methodo* (sign. Quart Lat 738), ktorí s veľkou dôkladnosťou r. 1756 zložil ev. farár v Szarvasi Matej Markovič.

Hoci skladba má 166 strán, nazval ju *Epistola,* pretože skutočne vo forme listu dáva synovi Jánovi návody, ako študovať jednotlivé vedy, ako si počínať v škole, i potom v živote. Vlastné úvahy sú v adónskom verši, trochu obmenenom, po boku zase množstvo poznámok a odkazov na literatúru. Autor si na práci asi zakladal, lebo synovi prikazuje, aby ju vydal, akonáhle sa dostane k finančným prostriedkom.

Najprv (A) sa zapodieva súkromím, Jánovými súrodencami, ich detstvom a záľubami, pričom podáva i svoj životopis. Pretože M. Markovič popísal všeličo, čo si ešte len budeme musieť všimnúť, nezaškodí uviesť niekoľko životopisných dát: Narodil sa r. 1707 v Dobronivej, študoval v Dobroči (1715—1716), B. Štiavnici (1717—1721), Dvorníkoch (1721—1722), B. Bystrici (1722—1725), opäť v B. Štiavnici (1725—1728) a v Bratislave (1728—1731); štúdiá vraj skončil v Jene (1731—1733) vo veľkej núdzi. Po návrate bol najprv vychovávateľom v rodine Podmanických (1733—1734), potom kazateľom v Štítniku. (Zomrel r. 1762 v Szarvaši).

Ďalej (B) preberá jednotlivé vedy, snaží sa charakterizovať ich náplň, predmet a doprevádza ich bohatou bibliografiou príslušnej literatúry. Obšírne sa zmieňuje o filozofii ekonomiky (ide o akúsi politickú ekonómiu) a o filozofii politiky, zato pristručne o prírodných vedách. Za zakladateľa modernej filozofie pokladá Leibniza a k dejinám filozofie uvádza zvlášť rozsiahlu literatúru. Markovičovo stanovisko je však celkom statické, bez hodnotenia. Teológia mu je nadovšetko (prežije vraj všetky vedy) a odmieta i tých, čo sa pokúšajú vnášať do nej filozofické prvky. Erazmovi z Rotterdamu priznáva vysokú učenosť, ale vyčíta mu náboženskú vlažnosť.

V poslednej časti (C) sa sústreďuje na morálne pripomienky, ako i na otázky jazyka a národnosti. Vypočítava synovi vlastnosti, ktorých sa má strániť. Vystríha ho pred západoeurópskou romanovou literatúrou, ktorá je vraj plná vymyslených dobrodružstiev. Odrádza od kaviarní a hazardných hier, odporúča šport a prechádzky. Nabáda k štúdiu rečí uhorských národov, najmä maďarčiny — sám vraj veľmi za to trpel, že nevedel maďarsky — lebo vysoký klérus a štátni hodnostári, šľachta, školstvo a chrámy, i župy a mestá, to všetko vraj používa a pestuje maďarčinu. Uvádza niekoľkostranový slovníček maďarských výrazov slovenského pôvodu. Obšírne píše o pôvode Slovanov, ich sídlach a ich rozčlenení, pričom cituje Kirchmayera, Helmholda, Timona, Bela, P. Stránskeho a iných. S dojatím hovorí o svojej materčine, ktorá však vraj má toľko dialektov, koľko je žúp, no biblia sa v kostole číta česky; veľmi rád študuje české gramatiky a preniká do tajov češtiny. Nikoho vraj zo Slovákov ani nenapadne ináč korešpondovať a knihy vydávať ako česky.

Prázdny čas odporúča zaháňať hudbou. No, ako svedčia pekné verše na str. 161, hudba mu je i vhodným prostriedkom proti smútku.

ÚČASŤ JURAJA PALKOVIČA NA BERNOLÁKOVÝCH DIELACH

Kanonik Juraj Palkovič bol nielen prekladateľom Metastasiových hier, mecénom osvetovej a vedeckej literatúry bernolákovskej generácie, ale mal i osobný podiel na skvalitnení Bernolákovho jazykovedného diela. Svedčia o tom jeho rukopisy, a to jednak *Observationes criticae in Lexicon Bernolakianum* (4°, 91. ss.), jednak *Notae in Grammaticam Antonii Bernolák* (4°, 86 ss.). Oba rukopisy sú v ostrihomskej kapitulnej knižnici, prvý pod sign. MSS II 56, druhý MSS III 31.

Tu každého zaujme predovšetkým otázka, či ide o poznámky k už vytlačeným dielam, alebo k rukopisom. Ako som zistil, ide o návrhy, pripomienky a opravy k Bernolákovým prácam v rukopise. Pripomienky boli Bernolákom temer všetky prijaté a v tlači realizované.

Pri *Gramatike* upozorňuje Palkovič na lingvistickú literatúru a slovníky, navrhuje členenie a grafickú úpravu, vyslovuje odlišné názory na termíny gramatických kategórií a často pripomína, aké tvary sú v ktorom dialekte. Pri *Slovári* sleduje dielo v abecednom poradí, heslo za heslom, prečiarkuje alebo doplňuje slovenské názvy alebo i cudzie významy (používa pritom výrazy: delevi, addidi); pritom sa odvoláva i na slovníky a inú jazykovednú literatúru. Zo všetkého vidieť, že sa v súvekej filológii orientoval a o jej problematiku sa hlboko zaujímal.

Palkovičových komentárov by si mali všimnúť i naši jazykovedci. Rukopisy som dal fotografovať; mikrofilmy sú v Ústave slovenského jazyka SAV.

ZÁPISNÍK J. K. VIKTORINA

V Štátnom archíve v Bojnickom zámku, kam boli sústredené jednak archívy bývalej župy Tekovskej a Nitrianskej, jednak archívy rodov tohto územia (Bodó, Buday, Dániel, Ocskay, Pálffy, Szántó, Zerdahely), archív prievidzských piaristov a iné drobnejšie fondy, nachádza sa i viazaná rukopisná knižka osmorkového formátu, nadpísaná *Výtahy a poznamenání z rozličných spisovatelů*. Sestavil Jozef Karel Viktorin. V Starém Budíne 1852. Rukopis nepochybne niekedy patril starej Matici. Po jej zavretí knižnicu Femke čiastočne odviezla a uložila v župnom múzeu v Nitre, čiastočne odoslala do Budapešti. Preto má rukopis i guľatú pečiatku, známu už z dosiaľ zistených matičných vecí: „Nyitravármegyei múzeum 1900“ so signatúrou C 1233.

V rukopise nezapísal Viktorin nič životopisné ani nič zo svojej tvorby, len citáty a dlhšie pasáže z iných autorov, ako to vyjadruje i tutul zápisníka. Výpisky sú vedené v rokoch 1852—1863. Charakter všetkých textov je oduševňujúci, burcujúci a materialistický. Nemeckých a maďarských autorov si zaznamenáva v origináli, anglických, francúzskych a talianskych zase v českom alebo nemeckom preklade. Viackrát a dlhé ukážky má z Lud. Feuerbacha, Heineho, Weberovho *Demokrita* a zo Záborského *Bitky u Rozhanoviec;* zapísal si i dlhú Garribaldiho *Proklamation an die Südslawen.* Má ukážky z antických klasikov, z Kollárovej *Slávy dcéry* a Vocelovho *Labyrintu slávy,* z Čelakovského, Kisfaludyho, L. Kossutha, Št. Széchényiho, z Goetheho (*Faust*), Schillera, Herdera, Wielanda, Zschokkeho, z Lamartina, Mirabeaua, Pascala, Robespierra, Rousseaua, Saint-Justa, Voltaira, z Miltona (*Ztracený ráj),* Moleschotta, Volneya.

Zápisník výrazne poukazuje na Viktorinove záujmy a názory.

Anna Císařová-Kolářová

K VÝZNAMU JENSKÉ UNIVERSITY PRO SLOVENSKÉ KULTURNÍ DĚJINY

R. 1955 vyšel ve Slovenské literatuře, roč. II, č. 2, str. 206—211 můj referát o práci jenského bibliotekáře dr. Othmara Feyla *Die führende Stellung der Ungarländer in der internationalen Geistesgeschichte der Universität Jena. Beiträge zu einer Geschichte der Ostbeziehungen der Universität Jena bis zu Beginn des 19. Jahdt.* Zajímavá, látkově bohatá i podnětná práce vyšla v časopise Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jhg. 3, 1953/54, který není na knihkupeckém trhu. Nyní vyšla, vhod mnohým zájemcům, v přístupné knižní formě, kde citovaná dosavadní partie tvoří jen první část Feylova souboru zvaného *Beiträge zur Geschichte der slawischen Verbindungen und internationalen Kontakte der Universität Jena* (Jena 1960, Gustav Fischer Verlag). Soubor je rozmnožen o dokumenty, osm exkursů, o průřez dějinami vztahů mezi universitou jenskou a českými zeměmi a o politický rozbor kontaktů německých a evropských vzdělanostních zdrojů v letech 1650—1850. Posléze obsahuje jako přídavek *Význam výmarských slavností r. 1857* (při odhalení pomníku německých klasiků a Karla Augusta) z péra Vladimíra Odojevského, zástupce býv. carské petrohradské knihovny. Soubor 25 obr. příloh a osobní rejstřík doplňuje obsáhlou publikaci o 378 stranách, z níž upozorníme hlavně na slovenské kulturní vztahy. Dr. Feyl pracuje ve smyslu úkolu, jímž byl pověřen jako vedoucí informačního bureau UB v Jeně. Jeho úkolem je pomoci stále rostoucímu kruhu zájemců, vědeckým bibliotekářům, studentům a docentům historie a slavistiky k budování konkretních historických mostů se sousedními universitami německými i zahraničními a udělat předběžné přípravy k pozdějšímu zpracování celé otázky na podkladě marxistickém, k němuž by touto cestou byli podníceni další němečtí a zahraniční spolupracovníci. Bibliografickým doplňkem rozsáhlé historické látky je *Slavica Auswahl Katalog I,* II/1, 2, Weimar 1956—1959. Pro budoucnost bylo by si přát, aby byly podle dosavadního vzoru ještě kriticky rozpracovány dosud plně neosvětlené vztahy polské, bulharské, ukrajinské, ruské a sovětské, které pro rozsah materiálu nemohly být dosud zpracovány. Toto zkoumání nemůže být provedeno jednostranně pro rozptýlenost pramenů, nýbrž pomocí oboustranného bádání. Je žádoucí, aby — podle autorova přání — tato spolupráce socialisticky spřízněných zemí vedla k vyšším formám přátelství na vědeckém poli. V tom by bylo v poslání knihy nejkrásněji naplněno.

Podnětnější než německé bádání v cizině projevila se v otázce vlivu Jeny maďarská, česká a rakouská slavistika. Bylo to především třísté výročí jenské universitý r. 1858, kdy vyšel první základní seznam studujících z území maďarského (jsou sem vždy pojati i Slováci) z péra literárního historika a duchovního Augusta Ludvíka Haana *Jena Hungarica.* (Gyulae 1858). Po práci Imre Révésze v Magyar Történelmi IX, 1861 vyšel na základě jenské matriky dosud nejúplnější seznam Gyula Mokose Magyarországi tanulók a Jenai egyetemen, Budapest 1890. Práce Murkova a Jakubcova o Kollárovi a jeho vztahu k Jeně jsou známy. Až teprve 20. století — a sice jeho druhá, poválečná polovina — našla pro jenské vztahy kulturní, hlavně z university vycházející, také jenské badatele. Jsou to především tři jména. Dr. Feyl začal r. 1952 při příležitosti první veřejné oslavy Kollárovy — 100. výročí smrti — bádati na poli jensko-slovanských styků. První práci na nezpracovaném poli o polských studujících v Jeně od začátku university až do r. 1795 předložil jako disertační práci kdysi jenský, nyní lipský slavista Julius Schultz r. 1957. Vrcholem dosavadního německého snažení na tomto úseku kulturních dějin je — podle dr. Feyla — jubilejní habilitační práce jenského slavisty Herberta Peukerta *Die Slawen der Donaumonarchie und die Universität*

Jena, kde je v největší úplnosti (277 stran) vylíčen kvantitativní rozsah slovenských styků s Jenou v období nejdůležitějším, v létech 1700—1848, s přebohatými literárními údaji.

Text Feylovy knihy *Beiträge* proti dřívější studii *Die führende Stellung* je rozšířen ne tak v textu samém, jako spíše v exkursech, z nichž některé knižní významnosti jenské knihovny jsou zachyceny i v obrazové příloze. Oddíly další, C, D a Anhang, o nichž byla výše řeč, jsou úplnou novinkou. Památné ze zdejší bohemikální literatury zpěvníkové je německé vydání bratrského zpěvníku Rohova (Horn, Cornu) v Norimberce r. 1544, k němuž pendanten je pražské české vydání z r. 1541, je tu dále *Kancyonálik* tištěný v Prešpurce u Landerera r. 1760, české gramatiky a lexikony. Šlechtický žák Jeny, z někdejšího vévodství Krajiny, Adam Wagn z Wagnsperka, daroval jenské knihovně bibli tištěnou slovinským krajanem Jurijem Dalmatinem r. 1584 ve Wittenberce s nádherným věnováním (viz příl. č. 1). Práce o východní církvi *Cirkov moskovskij, sive de religione Moscovitarum*, vyšlá v Jeně 1665 prací revalského theologa Joh. Schwabe, má připojeny gratulace východoevropských jenských studentů, příklad to přátelství od Moskvy přes Baltik až po Sedmihradsko a Uhry. Je mezi nimi se svou básní v biblické češtině zastoupen též patrně uherský Slovák. (Viz obr. 6.) Zrcadlem jenských jihovýchodních vztahů jsou i jenské „štambuchy“, z nichž nejcennější pochází od Andr. Segnera, šlechtice z Prešpurka z r. 1665, s významným záznamem rektora dr. Jana Jesenia, zapsaným *Novisoly* 17. srpna 1620. Připojen portrét dosud neznámý z r. 1614. Majitel byl konšel a církevní inspektor, jenž otvíral r. 1656 památné gymnasium prešpurské, kulturní středisko mládeže slovenské, německé, maďarské, zčásti i srbské a ukrajinské. — Z dalších významně dotovaných exkursů knihy Feylovy všimněme si jenského studia osvíceného zakladatele slovenské folkloristiky a podporovatele slovensko-české vzájemnosti Jiřího Ribaye. Byl nejvýznamnější z pěti slovenských kazatelů, kteří v létech 1785/86 založili první vědecký časopis slovenský Staré noviny literního umění, člen slovensko-luterské josefinské inteligence po zrušení nevolnictví v červáncích racionalismu. Studoval v Jeně, byl zástupcem rektora evangelické obce v Modré, vydával dobrou literaturu jako předpoklad kulturní emancipace Slovenska. Spolupracoval s Dobrovským, upozornil ho na kodex jenský. První se ponořil do slavistiky v universitní knihovně jenské, v čemž ho následoval Šafařík. Měl bohatou knihovnu českých spisů, hlavně reformačních, jejíž zbytky jsou i v Praze. (Pozn. ref.) — Do sociálních poměrů Uher v 18. stol. zasvěcuje vzácný spis (obr. 17) osvícenského učitele dětí a dospělých v duchu Komenského Samuele Tešedíka *An das ungarische, besonders protestantische Publikum... Erklärung des Entstehens und des Einschlafens des ersten Praktisch-Ökonomischen-Industrial Instituts zu Szarwasch* (Pest 1798). Je věnován předsedovi jenské mineralogické společnosti J. G. Lenzovi. Tešedík byl členem společnosti, založené za pomoci Goethovy. — Jenské slavistické styky se odrážejí v časopise Jenaer Allgemeine Zeitung, kde recensoval slavistiku Dobrovský, od mládí jej čítal Palacký, byl podnětný i pro tvorbu Jungmannovu (viz Z. Svobodová, *Rozpravy ČSAV*, 1955). Na základě studia uherských Slováků v Jeně vznikla řada literárních plodů (cituje je Feyl, str. 128.) Jeden z prvních radikálních příchozích z východu do Jeny byl Karel Herlossohn, Herloš, někdejší chudý písař na arcibiskupském statku v Dejvicích v Praze. Jenský germanista O. L. B. Wolff doporučil v Jeně jeho promoci. Již dříve, když ztroskotaly Herlošovy vyhlídky ve vlasti, usadil se v Lipsku, kde se mu posléze podařilo působiti na čtenářstvo romantickými, povrchně vulgarisátorskými romány s tematy husitskými a svým liberálním, buržoasně radikálním časopisem Der Komet 1830—48. V emigraci saské může býti nazván podle svého někdejšího učitele prvním německo-českým bolzanistou. Stál u německé kolébky českého radikálně-demokratického hnutí.

Dějiny slovanských vztahů s Jenou

a mezinárodních kontaktů vysvitly by lépe, kdyby mi bylo možno srovnati v rámci tohoto referátu uhersko-slovenské poměry v Jeně s českou emigrací, jak se jeví v historickém profilu (l. c., str. 181—203). Proti jednotlivým exulantům z Čech po r. 1620 jedná se ve větvi slovenské o souvislý proud, jehož hlavní paprsky směřovaly do Wittenberka, Halle a Jeny Studium ve Wittenberce rozvíjelo se hlavně v 17. století, kdy v době protireformace udržovalo ve Slovácích víru otců a posilovalo jazykové a kulturní spojení s Čechy. Halle představuje rozvoj pietismu, který v umírněné formě přenáší do Jeny se sférou Franckovou J. F. Budde, jehož slovenským stoupencem byl Matej Bel. Zatím co se tehdy v Halle, Jeně a Göttingen uvolnila wittenberská ortodoxie, byla tato doba hospodářsky pro Slováky charakterisována nevolnictvím. Po jeho zrušení nabývalo pro ně studium jenské ideového a vědeckého charakteru zároveň s prvním vědeckým slovenským časopisem. K racionalistickému vlivu Jeny, kdy např. Griesbach byl duševně spřízněn s Dobrovským, Lehocký pak, vynikající slovenský pedagog 18. století, s Döderleinem, přistupuje po r. 1812 Jena romantická, v níž studovali Jan Kollár, Pavel Josef Šafařík, Karol Kuzmány, J. Seberinyi otec a syn aj. Kollár zůstal ve své vědecké a literární koncepci národní a slovanské stoupencem teoretické romantiky, kdežto Šafařík a Kuzmány ji v praxi překonali. Kollár se neprobudil národnostně teprve v Jeně, nýbrž již vlivem studia v Prešpurce, kde jeho učitelé byli odchovanci Jeny. V duchu tehdejší jenské filosofie nazývá odborník cestu Kollárovu středem mezi racionalismem a fideismem. Za velikého slavistu Šafaříka mluví nejstarší a zároveň jediný dopis jeho jenské studentské korespondence, který se zachoval, kde píše Palackému 22. IV. 1817: „Stůjte, stůjte! Ještě není prohráno... Zbytečná jest bázeň naše: procitli národové Slovanů, jak dalece sahají. S novým pokolením nová všude vykvetá síla, vše, co mrtvo bylo, se hne. Dřímota prchla: život, život následovati musí: jaký ale, kdo to uhodnouti může?“ Estetické podněty Jakuba Friese čerpal v Jeně též Karol Kuzmány. „Je to“ (podle charakteristiky J. B. Čapka *Čsl. literatura toleranční* II, 142) „poslední vůdčí osobnost slovenská před Štúrem. Spojoval v sobě klasicistu s romantikem, národního proroka s kritikem... representanta jazykového i duchového československtví se „svojským“ slovenstvím.“

Podle sumárního posudku jenského odborníka „byl vliv Jeny na třetí, politickou fasi osvobozovacího hnutí slovenského a vůdce jejího pokrokového křídla, jimiž byli Jozef Miloslav Hurban, Ľudovít Štúr a Michal Miloslav Hodža, již zcela slabý a nepřímý. Mnohem silnější politická a sociální aktivita přejímala již a zpracovávala podněty z Halle a z Heglovy filosofie a nikoliv od Friese z romanticko-estetické Jeny.“

OTÁZKY TEXTOLÓGIE V SOVIETSKEJ LITERÁRNEJ VEDE

Voprosy tekstologii. Sbornik statej. Vypusk 2. Akademija nauk SSSR, Institut mirovoj literatury imeni A. M. Gorkogo, Izdateľstvo Akademii nauk SSSR, Moskva 1960. Zodpovedná redaktorka V. S. Nečajevová.

V Sovietskom sväze sa venuje textológii veľká pozornosť. Roku 1957 Textologické oddelenie Gorkého ústavu svetovej literatúry vydalo sborník *Voprosy textologii,*[1] v ktorom sa sovietski textológovia zaoberajú predovšetkým problematikou určovania základného a ustanovenia kánonického textu. Nový sborník, ktorý vydali začiatkom tohto roku, je zameraný na problematiku zisťovania autorstva. Autori sborníka sa rozhodli

[1] Referát o sborníku: M. Prídavková, *Zo sovietskej textológie.* Slovenská literatúra 1957, IV, 4, 508—511.

spracovať otázky zisťovania autorstva prevažne z ruskej literatúry 19. stor., pretože práve v tomto období vyšlo v ruskej literatúre neobyčajne mnoho anonymných umeleckých a publicistických diel, ktorých autori sa nemohli pod svoje práce podpísať, lebo ich prenasledovala cárska cenzúra. Autori sborníka študovali teóriu i prax tejto problematiky a na základe mnohotvárnosti individuálnych prípadov z rôznych národných literatúr, epoch i žánrov tieto príklady zosystematizovali a zovšeobecnili.

Pri zisťovaní autorstva treba postupovať troma smermi: hľadať dokumenty a faktické svedectvá, študovať ideový obsah diela a analyzovať jazyk a štýl. Sovietski textológovia vyžadujú pri zisťovaní autorstva súhrn všetkých kritérií, ktoré vzájomne spolupôsobia.

Pri zisťovaní autorstva sovietski textológovia pripisujú najväčší význam štúdiu dokumentov. Túto problematiku dôkladne rozoberá L. D. Opuľskaja v štúdii *Dokumentárne pramene pri zisťovaní autorstva literárnych diel* (Dokumentaľnyje istočniky atribucii literaturnych proizvedenij). Autorka si dala za úlohu charakterizovať a systematizovať postup zisťovania autorstva diel, v ktorých sú rozhodujúcimi argumentmi dokumentárne pramene. Uvádza z nich najpodstatnejšie: tvorivé dokumenty (rôzne rukopisy) a dokumentárne svedectvá autora; oficiálne dokumenty z redačných alebo cenzúrnych archívov a svedectvá iných osôb; texty v chrestomatiách, sborníkoch a periodikách; faktické údaje o autorovi. Autorka detailne skúma všetky druhy dokumentárneho materiálu, určuje význam každého z nich pri zisťovaní autorstva a objasňuje stupeň ich autoritatívnosti. Vraví, že síce problém zisťovania autorstva vzniká zväčša pri anonymných dielach, ale na príkladoch ruskej klasickej literatúry ukazuje, že i pri plnom podpise alebo známom pseudonyme môže ísť o iného autora toho istého mena, falzifikát alebo viac autorov. Preto i pri podpísaných dielach treba využívať doplňujúce doklady.

L. D. Opuľskaja spomedzi dokumentárnych prameňov kladie na prvé miesto rukopisy, najmä koncepty, na ktorých sa najlepšie odráža proces tvorivej autorovej práce. Na príkladoch ruskej literatúry ilustruje, aký význam mali pri vydávaní ruských klasikov v polovici 19. stor. rukopisy. Autorka upozorňuje, že využívanie novonájdených rukopisov pri zisťovaní autorstva predpokladá seriózne literárnohistorické, archívne a paleografické bádanie.

Z ďalších autorských dokladov L. D. Opuľskaja zdôrazňuje napr. význam zoznamov vlastných diel (uvádza príklady z Puškina, Černyševského, Nekrasova, Čechova, Dostojevského), neuverejnených písomných dokumentov, napr. korešpondencie, memoárov ap., pričom upozorňuje na možnosť nepresných informácií, keď ide o veľké časové rozpätie medzi dielom a autorovou výpoveďou a o relatívnosť záverov v prípadoch spoluautorstva a spoluredakcie.

Autorka upozorňuje, že treba dôkladne preštudovať dôvody a okolnosti, za ktorých výpovede vznikli. Nepresné, protirečivé, niekedy i falošné autorské výpovede totiž mohli vzniknúť pod priamym alebo nepriamym policajným nátlakom ap. Tieto prípady dokladá množstvom príkladov z ruskej literatúry. Za presvedčivé dôkazy považuje autorizované vydania. Za autorizované považuje aj tie posmrtné vydania, ktoré si pripravil sám autor (u nás napr. Kalinčiak[2]) alebo autorovi blízke osoby, ktoré dobre poznali jeho tvorbu. Autoritatívnosť vydaní, pripravených inými osobami vyžaduje overenie inými dokladmi. Pisateľka pri zisťovaní autorstva zdôrazňuje význam výpovedí súčasníkov, napr. v bibliografiách, záznamoch o anonymne uverejnených dielach, poznámkach v tlačených textoch alebo rukopisných sborníkoch, v korešpondencii (najdôležitejšia je korešpondencia redaktora so spolupracovníkmi), v denníkoch i memoároch. Žiada veľkú opatrnosť najmä pri memoároch, kde môže ísť často o skreslené údaje.

Opuľskej rozbor a príklady rozmanitých druhov dokumentárnych a faktografických výpovedí hovoria presvedčivo,

---

[2] Pozri v štúdii Jozefa Felixa, *Poznámky k vydaniu spisov Jána Kalinčiaka*, Slovenská literatúra 1954, I, 1, 358—375.

aké nevyčerpateľné sú pramene tohto druhu. Autorka však zdôrazňuje, že najvyšším kritériom pri zisťovaní autorstva nie je dokument, ale historická a filologická analýza, ktorá určuje autoritatívnosť nájdených dokumentov. Nabáda k overovaniu faktov a poznamenáva, že nepripísať autorovi dielo menej skresľuje celkový obraz jeho tvorby, ako pripísať mu cudzie dielo.

Ďalšie dve štúdie si všímajú menej rozpracovanú oblasť zisťovania autorstva. E. L. Jefremenko v štúdii *Odhalenie autorstva pomocou analýzy ideového obsahu diela* (Raskrytie avtorstva na osnove analiza idejnogo soderžania proizvedenia) skúma, ako možno zistiť autora porovnaním ideí anonymného diela so svetonáhľadom predpokladaného autora. Autor podrobnejšie rozoberá správne i chybné tézy v Spiridonovovom teoretickom zdôvodnení i praktickom využití tejto metódy pri zostavovaní dvoch posledných zväzkov Belinského. Z úskalí, ktoré vyplývajú z tejto metódy, uvádza, že i výsledky správnej analýzy môžu byť sporné, lebo často sa vyskytujú protikladné náhľady u toho istého autora, inokedy sa stotožňujú náhľady viacerých autorov istej doby, môžu sa tu prejaviť vplyvy silných osobností alebo redaktorov, ktorí príspevky vo svojich rubrikách celkom prepracúvali (napr. Saltykov-Ščedrin, Gercen, Ogarev a i.). To všetko však nepopiera možnosť využiť ideovú analýzu ako jeden z prostriedkov na zisťovanie autorstva.

Autor vo svojej štúdii zisťuje, aký zaujímavý materiál na formulovanie princípov analýzy ideí poskytujú práce bádateľov pri zisťovaní autorstva anonymných článkov revolučných demokratov. V tejto oblasti je málo spoľahlivých priamych svedectiev. Revoluční demokrati pracovali často ilegálne a usilovali sa zakrývať stopy autorstva. Mnohé historické otázky nie sú dôkladne spracované, ba i dokumenty umožňujú často rôzny výklad.

Autor štúdie ďalej rozoberá otázku efektívnosti a neefektívnosti zisťovania autora ideovou analýzou na základe sporu dvoch bádateľov o autorstve trinástich anonymných recenzií. S. S. Borščevskij ideovou analýzou dokazoval autorstvo Saltykova-Ščedrina a B. V. Papstovskij na základe dokumentov ich pripisoval N. S. Kuročkinovi. E. L. Jefremenko nesúhlasí s tým, aby sa podľa jednotlivých prípadov uznávala alebo odmietala táto metóda. Zdôrazňuje, že pri zisťovaní autorstva na základe ideovej analýzy treba rozlišovať dve stránky: 1. možnosť určitých kladných výsledkov pri zisťovaní autora touto metódou; 2. cesty prekonávania konkrétnych ťažkostí, ktoré sa vynárajú napr. pri zaraďovaní anonymných diel do vydaní. Autor zdôrazňuje, že hlavnou zásadou ideovej metódy na zisťovanie autorstva je, aby sa pri porovnaní myšlienok anonymného diela a známych diel predpokladaného autora vychádzalo z hlavného ideového zamerania diela a aby sa jednotlivé úsudky o autorovi dôkladne zanalyzovali.

Zisťovanie autorstva na základe štúdia formy diela, analýza jeho jazyka a štýlu si vyžaduje, aby bádateľ dobre poznal dejiny jazyka, štylistiky a poetiky a aby dôkladne preskúmal individuálny štýl predpokladaného autora. Kritika prác, v ktorých sa zisťovalo autorstvo pomocou analýzy jazyka a štýlu umožnila M. P. Štokmarovi v štúdii *Analýza jazyka a štýlu ako prostriedok na zisťovanie autorstva* (Analiz jazyka a stiľa kak sredstvo atribucii) zhrnúť mnohé poznatky do všeobecných záverov, ktoré presahujú hranice ruskej literatúry a možno ich s úspechom využívať i v našich pomeroch. Medzičasom venoval tejto problematike časť práce V. V. Vinogradov[3] a možno povedať, že obe práce sa vzájomne dopĺňajú. M. P. Štokmar rozoberá niektoré práce, robené touto metódou, napr. Koršovo pripísanie cudzieho zakončenia *Rusalky* Puškinovi a zisťuje, že metóda je správna, chybné sú iba niektoré závery. F. J. Korš totiž nedodržal dve zásadné podmienky: 1. neurčil špecifické znaky autorovho štýlu, typické iba pre neho, 2. neporovnal konkrétne diela predpokladaného autora s dielom, ktorého autor je neznámy. M. P. Štokmar konštatuje, že nesprávne závery vyplynuli z tendenčnosti Koršov-

[3] V. V. Vinogradov, *O jazyke chudožestvennoj literatury*, Goslitizdat, Moskva 1959, 259—421.

ho zámeru a z jednostrannosti jeho argumentácie, ale v tejto práci nie je nič, čo by vyvracalo analýzu jazyka a štýlu pri zisťovaní autorstva. Na základe rozboru tejto metódy M. P. Štokmar zdôrazňuje, že pri zisťovaní autorstva pomocou jazyka a štýlu je najpotrebnejšie určiť špecifiku štýlu spisovateľa, ktorému bádateľ dielo pripisuje a neuspokojiť sa s výberom náhodných štylistických prvkov. Upozorňuje na rozdiel analýzy prác publicistických a kritických, v ktorých ide spravidla o homogénnu autorskú reč, proti prácam beletristickým, v ktorých dialógy, ale i tzv. autorská reč bývajú zámerne štylizované do rôznych polôh. V beletrii teda treba hľadať špecifiku v mnohotvárnosti výrazových prostriedkov, ktoré využíval autor na utvorenie umeleckých obrazov vo svojich dielach.

M. P. Štokmar rozoberá základné podmienky zisťovania autora na základe analýzy jazyka a štýlu. Treba mať na zreteli, že štýl je podmienený obsahom, ale i naopak. Preto sa dožaduje, aby sa venovalo viac pozornosti štylistickému rozboru literárnych diel. Textológovia sa často nemôžu opierať o spracované štylistické rozbory, ale musia si ich robiť sami a na ich základe určujú autora. M. P. Štokmar zdôrazňuje, že do štúdia histórie a teórie literatúry je potrebné zaradiť systematickejší prieskum štýlu umeleckého diela. Zanedbávanie rozboru štýlu vyvoláva jednostranný a zjednodušený výklad obsahu diela a skresľuje tak mnoho literárnohistorických záverov. Požiadavka venovať viac pozornosti štúdiu štýlu je veľmi aktuálna i u nás.

A. L. Grišunin v štúdii *Prieskum používania jazykových dvojtvarov pri zisťovaní autora* (Opyt obsledovania upotrebiteľnosti jazykovych dubletov v celach atribucii) zaoberá sa analýzou štatistickej metódy výskytu dvojtvarov ako pomocného prostriedku pri zisťovaní autorstva. Pri tomto pripomína zabudnutý postup, ktorý prvý využíval W. Dittenberger (*Sprachliche Kriterien für die Chronologie der platonische Dialoge.* Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie XVI, Berlin 1881, 321—345) pri zisťovaní autorstva a datovania Platónových *Dialógov.* Jeho metódu ďalej rozpracoval G. Ritter (*Die Sprachstatistik in Anwendung auf Platon und Göthe, neue Jahrbücher für das klassische Altertum,* 1903, 241—261), ktorý dokázal, že jazyk sa vyvíja postupne, preto ľahko možno rozlíšiť stáročné rozdiely jazyka, ťažšie krátke časové úseky.

Autor konštatuje, že táto metóda môže priniesť dobré výsledky, keď sa pozornosť sústredí predovšetkým na pomocné jazykové prostriedky, ktorých používanie najmenej závisí od obsahu textu, a vyplýva zo zakorenených individuálnych neuvedomelých sklonov a návykov autora. Komplikovanejšia situácia je pri zisťovaní frekvencie plnovýznamových slov, kde je výber viac podmienený obsahom. V štúdii uverejňuje zaujímavé tabuľky o frekvencii niektorých slov u rôznych autorov, pomocou ktorých môže pripísať autorstvo jednému z predpokladaných autorov. Veľmi dobrým vodidlom v tejto metóde je napr. frekvencia zastaralých alebo nových foriem. Veľmi vhodný je prieskum frekvencie najpohyblivejších, neustálených prvkov danej epochy. Autor rozborom dokázal, že sa táto metóda i pri svojom štatistickom charaktere môže úspešne využívať pri zisťovaní autorstva, pravda, doplnená inými argumentmi.

J. I. Prochorov sa vo svojej štúdii zameriava na *Problém oddielu „dubiá" vo vydaniach diel spisovateľov-klasikov* (Problema otdela ‚Dubia' v izdaniach proizvedenij pisatelej-klassikov). Autor v úvode vymedzuje pojem a mieru používania dubií. Zaraďuje sem diela, ktoré podľa textológovej mienky patria autorovi, ale nemá dostatočné množstvo dôkazov, aby ich mohol zaradiť medzi vlastné autorovo dielo a zároveň žiada, aby sa ich zaradenie do tohto oddielu riadne odôvodnilo. Skúma praktické riešenie tejto otázky v sovietskej textológii a zisťuje, že prax je rozmanitá a protirečivá. Jedni textológovia sa boja „ochudobňovať" autora, preto zaraďujú sporné diela medzi vlastné (napr. V. D. Duvakin celé *Okna Rosta* pripísal Majakovskému), druhí ich celkom vypúšťajú. Niektorí veľmi obmedzujú rozsah dubií a iní ho zamieňajú s oddielom príloh. Zatiaľ do oddielu dubií treba dať diela

tvorivého charakteru, pripísané autorovi. Štúdium širokého materiálu umožňuje J. I. Prochorovovi podať určité teoretické zovšeobecnenie v otázke dubií. Zisťuje, že samostatný oddiel pre dubiá je vo vydaniach klasikov oprávnený. Treba doň dať všetky diela, ktoré možno pripísať autorovi, ale nie sú dostatočné dôkazy na to, aby sa zaradili do hlavnej časti.

Sborník sa končí dvoma referátmi o problémoch zisťovania autorstva v poľskej a nemeckej textológii.

V. M. Borisov v referáte *Zisťovanie autorstva v knihe Konrada Górského Edičné umenie*[4] (Voprosy atribucii v knige Konrada Gurskogo, ,Iskusstvo izdania') všíma si z Górského knihy predovšetkým kapitolu o zisťovaní autorstva. V podstate súhlasí s jeho metódou. Najväčšiu pozornosť venuje Górski metodike vnútornej kritiky textu, t. j. zisteniu autorovej osobnosti na základe analýzy diela. Za najdôležitejší argument pri zisťovaní autorstva pokladá analýzu jazyka, ale poznamenáva, že pri zisťovaní autorstva diel spisovateľov 19. a 20. stor. nestačí takáto analýza, lebo je v nich ťažko presne zistiť individuálne črty jazyka. V metóde „vnútornej kritiky“ zdôrazňuje veľký význam štúdia systému ideí a štýlu. Górski rozoberá aj zisťovanie autorstva „vonkajšími dôkazmi“ (t. j. faktami, ktoré nie sú v texte) a veľkú pozornosť venuje otázke zistenia autorstva apokryfov, ktorú ilustruje na príklade Královédvorskych rukopisov a Batrachomyomachie ap.

V. K. Volevač v referáte *Zisťovanie autorstva v prácach W. Kaysera a F. J. Schneidera* (Problem ustanovlenia avtorstva v rabotach V. Kajsera i F Šnejdera) zoznamuje s knihami nemeckých literárnych vedcov W. Kaysera *Das sprachliche Kunstwerk* z roku 1948; druhý raz 1956, a F. J. Schneidera *Stilkritische Interpretationen als Wege zur Attribuierung anonymer deutscher Prosatexte* z roku 1954. Prvá z nich venuje problematike zisťovania autorstva niekoľko kapitol, druhá je zasvätená celá tejto problematike. Kayser síce zdôrazňuje význam zisťovania autorstva, ale mnohé z jeho záverov považujú sovietski textológovia za diskutabilné. W. Kayser napr. podceňuje význam autorovej osobnosti pri analýze diela a tvrdí, že „nadindividuálne štýlové sily: špecifikum žánru, pôsobenie tradície, vplyv iných autorov ap. ponechávajú málo možnosti prejavu autorovej individuality. Nazdáva sa, že autorstvo sa ťažko dá zistiť pomocou analýzy individuálneho štýlu, lebo „tvorivá individualita“ autora sa celkom nestotožňuje s jeho osobnosťou a žiada, aby sa ustavične mala na zreteli sila, pôsobiaca zvonku na autora, tzv. „inšpirácia“. W. Kayser z menej prebádaných oblastí pri zisťovaní štýlu venuje špeciálny oddiel zvukovej analýze.

Ferdinand Josef Schneider venoval už tejto problematike viac štúdií. Po štúdii o výklade poetických textov pristúpil k metodike zisťovania autora v nemeckej próze. Schneiderova kniha je vlastne sborníkom dvanástich podmienečne anonymných (Schneider pozná autora, ale uvádza ho až na konci svojej analýzy, aby mohol čitateľ sledovať proces jeho úvah) prozaických textov. V. K. Volevač podrobne rozoberá vo svojom referáte Schneiderov úvod, ktorý obsahuje teoretické zovšeobecnenie jeho metódy zisťovania autorov textov. Schneider žiada od textológa, aby skúmal nielen jazykový štýl (Sprachstil), ale aj umelecký (Kunststil) a charakter formy (das Formgepräge). Z pomocných disciplín, ktoré treba využívať, uvádza napr. gramatiku a štylistiku tej doby, dejiny tém a sujetov, etymológiu, estetiku a dožaduje sa, aby sa využívala viac teória „vzájomného vysvetľovania umení“ (wechselseitige Erhellung der Künste). Oprávnená je jeho požiadavka venovať viac pozornosti štúdiu prózy a konštatuje, že uspokojiť sa rozborom lyriky je síce pohodlné, ale málo obohacuje výskum štýlu. Sovietski textológovia síce nesúhlasia s koncepciou nemeckých literárnych vedcov, ale niektoré postupy a oblasti analýzy štýlu chcú využiť vo svojej praxi. Zdôrazňujú však, že iba komplexné preštudovanie podmienok vytvorenia diela, jeho ideového obsahu, štýlu a jazyka, prieskum úlohy a význam autora

---

[4] Referát o knihe: M. Prídavková, *Poľská teória textológie*, Slovenská literatúra 1957, IV, 1, 87—92.

ako historickej osobnosti môžu pomôcť správne zistiť autora.

Tento referát sa náročky podrobnejšie zaoberá jednotlivými štúdiami sborníka, lebo u nás je teoreticky, ba i prakticky táto otázka veľmi málo prebádaná. Pravda, treba si uvedomiť, že robiť určité zovšeobecnenie z tejto oblasti sa bude dať až po väčších čiastkových štúdiách analýzy anonymných alebo pseudonymných diel určitých autorov. Sovietski textológovia sa vo svojich štúdiách mohli opierať o výsledky výskumov napr. pri vedeckých vydaniach klasikov. Aj keď je pravda, že u nás táto otázka nie je natoľko akútna ako napr. v ruskej literárnej vede pri zisťovaní autorstva mnohých závažných statí revolučných demokratov, nemožno ju zanedbávať. Zaujímavý materiál z tohto hľadiska poskytuje napr. staršia slovenská literatúra. Výskum v tejto oblasti by si zaslúžili i začiatky robotníckej a ostatnej socialistickej literatúry v robotníckych novinách, časopisoch ap., kde by sa touto metódou iste dali dešifrovať mnohé nezistené alebo sporné pseudonymy, ktoré by pomohli vytvoriť celistvejší pohľad na toto obdobie a jej jednotlivých tvorcov. Sovietsky sborník môže byť takto pre slovenských textológov impulzom pre zisťovanie autorstva v najrozmanitejších epochách rozvoja národnej literatúry.

M. Prídavková-Mináriková

Z KNÍH A ČASOPISOV

V dnes už známej a vyhľadávanej edícii Čs. spisovateľa Otázky a názory vyšli v tomto roku ako 24. zväzok dve state sovietskeho estetika a kritika Michaila Lifšica, ktoré sú polemikou s prácami juhoslovanského kritika Josipa Vidmara.

Z literatúry, ktorá sa viaže k boju s revizionizmom, vynikajú v oblasti umenia práve Lifšicove state k článku Josipa Vidmara *Z denníka* a Josipa Vidmara *Filozofia života,* zahrnuté pod spoločný titul *Umelec a svetový názor.* Lifšic je pozoruhodný polemik: nielen v tom, s akou zásobou konkrét z marxizmu-leninizmu a svetovej literatúry vystupuje proti Vidmarovi, ale predovšetkým v tom, ako bystro a s akou veľkou teoretickou erudíciou vie nad vášnivou polemikou a obhajobou ideovej literatúry vzklenúť nové postrehy a nové zamýšľaniahodné teoretické postuláty. Jeho rozbor Tolstého *Kreutzerovej sonáty,* vyhľadávanie rozporu medzi Tolstého úmyslom a skutočnou podobou a ideovou výslednicou tohto diela — v súvislosti s Vidmarovým „výkladom“ umeleckého diela, ktorého hodnota nie je podľa neho závislá od toho, či je umelcovo ideové zameranie správne alebo nesprávne, reakčné či pokrokové — je školou literárnej histórie a kritiky. Lifšic v týchto statiach nepodčiarkuje len nutnosť marxistického svetového názoru pre dnešného umelca, čo je podstatou jeho polemiky s revizionistickými náhľadmi, ale postuluje správny marxistický prístup k otázkam realizmu, k jeho súčasnej premene, k jeho oslobodeniu od naturalistickej opisnosti a dáva nielen umelcovi, ale aj kritikovi a teoretikovi možnosť pochopiť rozsiahlosť a rôznotvárnosť socialistického umenia. V tomto zmysle domýšľa a správne dotvára niektoré Lifšicom nadhodené problémy doslov Vladimíra Dostála, ktorý Lifšica aj preložil. Zo statí, ktoré vznikli v období boja proti súčasnému revizionizmu v umení, sú Lifšicove state najplodnejšie.

(bt)

V časopise Voprosy literatury (1960, 2, 93—115) uverejňuje L. D. Opuľskaja, známa sovietska textologička, znalkyňa Tolstého diela, súhrnnú recenziu o de-

vätdesiatzväzkovom *Jubilejnom vydaní Tolstého diela.*

Vydanie obsahuje 450 Tolstého prác (s konceptmi a variantmi), trinásť zväzkov denníkov od mládeneckých zápiskov Tolstého r. 1847 až po posledné slová zapísané umierajúcim Tolstým r. 1910 a tridsaťjeden zväzkov korešpondencie, v ktorých je uverejnených vyše deväťtisíc Tolstého listov rôznym osobám. Toto *Jubilejné vydanie* vychádzalo v rokoch 1928 až 1958. Tridsaťročná práca sovietskych textológov, komentátorov, archivárov a vydavateľských pracovníkov ukazuje vývin sovietskej vedy v oblasti textológie. Až po tomto vydaní, ktoré obsahuje kompletný súbor Tolstého diela a odhaľuje Tolstého tvorivé laboratórium, môžu literárni vedci správne posudzovať dielo tohto veľkého spisovateľa. Toto vydanie je aj fundamentom pre všetky ďalšie, i nevedecké, masové vydania Tolstého.

Jubilejné vydanie sa približuje akademickému vydaniu, ale neobsahuje všetky koncepty variantov a varianty publicistických prác. Za základ vydania slúžili rukopisy, ktoré zozbierala a ešte pred revolúciou odovzdala S. A. Tolstá do Rumiancevovho múzea, odkiaľ prešli do štátneho múzea L. N. Tolstého, kde ich dopĺňali ďalšími rukopismi. Na príprave rukopisov pre vydanie pracovalo veľa sovietskych textológov, napr. N. Gudzij (najmä na príprave textov *Anny Kareninovej, Vzkriesenia, Vlády tmy, Plodov vzdelanosti, Kreutzerovej sonáty* a i.), N. Gusev, J. Serebrovskaja, N. Gorbačov (pripravovali najmä teoretické a publicistické práce L. N. Tolstého), M. Ciavlovskij, V. Sreznevskij, A. Gruzinskij, B. Ejchenbaum, V. Savodnik, V. Spiridonov, A. Sergejenko, A. Nikiforov. Príprave textov denníkov a zápisníkov sa venovali A. Petrovskij, K. Šochor-Trockij, N. Rodionov, príprave listov A. Petrovskij, V. Mišin, V. A. Ždanov.

V tomto vydaní je uzákonený kánonický text, zbavený cudzích vplyvov, pričom sa plne rešpektovala tvorivá vôľa autora. Pri dielach, publikovaných za autorovho života, za základ sa bralo spravidla posledné autorizované vydanie, ale v priebehu textologického výskumu sa zistilo, že do tlačeného textu sa po autorových posledných korektúrach dostali ešte opravy cenzorov a redaktorov proti autorovej vôli, a tak sa za základ začali brať posledné autorove korektúry, nie tlačený text. V prípadoch, keď sa zistilo, že sa korektúry robili bez vedomia autora, bral sa za základ originál a z opráv v tlačenom texte sa rešpektovali iba tie, ktoré boli zistené ako špecifické autorove zásahy, alebo odstraňovali zjavné nedopatrenia v texte. Keď sa zistilo, že text bol pokazený zásahmi cenzúry, bral sa za základ rukopis.

Neobyčajne ťažko bolo pripraviť text ústredného románu Tolstého *Vojna a mier.* Prvé a druhé vydania vyšli v rokoch 1868—1869. Roku 1873 pri príprave tretieho vydania svojich diel Tolstoj vniesol podstatné zmeny do textu románu. Miesto šiestich dielov ostali štyri, filozoficko-historické úvahy sčasti vypustil, sčasti vložil na koniec, francúzske dialógy zamenil ruskými. Rozdelenie na štyri zväzky zlepšilo kompozíciu románu, ale ostatné opravy spravil Tolstoj po kritike, s ktorou predtým nesúhlasil. Tento text bez autorovej účasti vyšiel roku 1880. Roku 1886 v piatom vydaní S. A. Tolstej, ktoré vychádzalo s autorovým vedomím, vydavateľka sa vrátila k prvým vydaniam a z ďalšieho ponechala rozdelenie na štyri zväzky. Na základe tohto výskumu sa výbor *Jubilejného vydania* rozhodol vziať za základ piate vydanie. Neskôr sa toto riešenie odmietlo, lebo sa bral za základ prvý tlačený text a nechávala sa bez povšimnutia autorova práca na ďalších vydaniach. Vyšlo doplnené vydanie 9.—12. zväzku, v ktorom sa za základ vzalo druhé vydanie a vniesli sa doň autorove štylistické opravy z roku 1873, pričom sa zachovalo rozdelenie na štyri zväzky, ktoré sa prijalo vo všetkých ďalších vydaniach. Nie je to však kontaminácia, lebo spojenie niekoľkých redakcií sledovalo autorov tvorivý zámer, predstavený dvoma vydaniami. Za základný text sa považuje vydanie z rokov 1868—1869 a text z roku 1873 ostáva iba autorovým experimentom, z ktorého sa preberá iba rozdelenie na štyri zväzky a umelecké a štylistické opravy. Historicko-filozofické úvahy v prílohe z roku 1873 rozbíjali kompozíciu a zámena francúzskych viet

ruskými tiež nebola umelecky opodstatnená, lebo francúzština u ruskej šľachty bola charakteristickým znakom epochy a jej odstránenie ochudobňovalo umelecké prostriedky, pomocou ktorých autor utváral historického ducha doby a charakteristiku niektorých postáv. Z korešpondencie sa zistilo, že štylistické opravy vniesol aj do vydania r. 1873 autor, preto riešenie v druhom vydaní (9. a 12. zväzku) je správne. V novom vydaní bude treba ešte spraviť vedeckú kritiku textu podľa rukopisov a ešte raz overiť správnosť preberania autorových opráv.

L. Opuľskaja nepovažuje za správnu teóriu mechanickej reštaurácie textu, ktorá predpokladá, že rozdiely medzi rukopismi sú cudzie zásahy a vôbec nepočíta s možnými autorovými opravami pri diktovaní ap. Skúsenosti pri *Jubilejnom vydaní* potvrdili, aká potrebná je kritika základného textu podľa všetkých tlačených a rukopisných prameňov.

Z chýb tohto vydania L. Opuľskaja uvádza: 1. chyby a prepisy, ktoré si vyžadovali opravu a sčasti boli opravené v iných vydaniach; 2. pochybné riešenia v sporných prípadoch; 3. nesprávne textologické riešenia; 4. nezakončenosť textologickej práce pri niektorých dielach; 5. neopodstatnené redakčné zásahy — zbytočné konjektúry. K poslednému bodu počíta aj niektoré svojvoľne vymyslené názvy k dielam, ktoré autor nechal bez názvu. V takýchto prípadoch sa dielo obyčajne pomenúva prvou vetou, prvými slovami, alebo tak, ako autor dielo volá v listoch alebo denníkoch. Nesmú sa vymýšľať názvy, ako to robili redaktori *Jubilejného vydania.*

Publikovanie variantov a konceptov tvorí vážny textologický problém najmä pri vydaní Tolstého, ktorý mimoriadne mnoho pracoval na textoch. Na textoch obyčajne prestal pracovať po publikovaní, iba v niekoľkých prípadoch upravoval seriózne druhé a ďalšie vydania. Preto je viac rukopisných redakcií ako tlačených. Veľmi bohatý rukopisný materiál sprístupnil a ujasnil veľa z ideového a umeleckého hľadania Tolstého. Na základe štúdia týchto rukopisov vznikol celý rad zaujímavých štúdií o Tolstého tvorbe. Nesprávne bolo len zaradiť medzi ne i niektoré dokončené diela (napr. *Diabol).* V ďalších zväzkoch už takéto diela publikovali medzi dokončenými prácami (napr. *Otec Sergej, Živá mŕtvola, Chadži-Murat).* L. Opuľskaja upozorňuje na určitý chaos v usporiadaní konceptných úryvkov, ale vcelku rukopisné varianty, publikované v *Jubilejnom vydaní,* podávajú s uverejnenými dielami najširší pohľad na Tolstého tvorbu.

Pred vydaním *Jubilejného vydania* boli denníky a zápisníky publikované iba v malých výberoch (okrem denníkov 1847—1852 a 1895—1899, ktoré publikoval prvý raz V. Čertkov v rokoch 1916—1917). V Jubilejnom vydaní sú vytlačené všetky známe denníky a zápisníky, ktoré podávajú zaujímavý pohľad do Tolstého tvorivej dielne i života. Pri príprave textu boli tu veľké ťažkosti s čítaním rukopisov, Tolstoj si totiž robil niektoré zápisky na prechádzke, na koni, za ťažkej choroby ap. veľmi nečitateľným písmom. Vydavatelia túto úlohu — okrem menších nedopatrení — zvládli veľmi dobre.

Nedoceniteľný význam má vydanie korešpondencie v 59.—89. zväzku. Listy, uložené v chronologickom poriadku, sú nesmierne cenným materiálom pri štúdiu života a tvorby spisovateľa, jeho svetonáhľadu a najmä literárno-estetických náhľadov. Komentáre k listom sú zväčša na vysokej úrovni, ale nie sú celkom bez chýb. L. Opuľskaja na niektoré konkrétne upozorňuje. Neschvaľuje vyčlenenie Tolstého listov žene a V. Čertkovovi do samostatných zväzkov z celkového chronologického zaradenia listov. Nemožno totiž súhlasiť, aby sa pri zobraných spisoch Tolstého stala centrom iná osobnosť než on. Táto zásada nadobudla najkatastrofálnejšie rozmery pri niektorých stručných Tolstého listoch Čertkovovi, ktoré sa celkom strácajú pri Čertkovových dlhých listoch, čo sa skoro kompletné podávajú v komentároch.

Pri komentároch, ktoré robili rôzni vedci, šlo o to, podať maximum faktologického materiálu a minimum alebo vôbec nič hodnotiacich aspektov. Tento postup pre vydania, blízke typu akademickému, je správny. Tak v zväzkoch, kde boli uverejnené hotové diela, komentáre obsahovali iba faktografické

údaje o dejinách písania a publikovania každého diela a opis rukopisov. Od týchto komentárov sa celkom líšia obsahy kapitol románov *Vojna a mier, Anna Kareninová* a *Vzkriesenie,* ktoré rozhodne nie sú určené pre čitateľov tohto vydania, rovnako ako slovníčky ťažko zrozumiteľných slov. Autori komentárov využili materiály denníkov, zápisníkov, listov a faktov, ktoré odhalila analýza rukopisov a autorizovaných vydaní, ale nehodnotili ich, aby sa vystríhali subjektivizmu v komentároch. Tento postup, niekedy až príliš objektivistický, v posledných zväzkoch doplnili úvodmi k zväzkom s najzložitejšou problematikou. Autorka s ľútosťou konštatuje, že v povojnových vydaniach sú značne skrátené opisy rukopisov. Napr. nepodáva sa v nich paleografický opis, druh a akosť papiera, hoci tieto údaje práve môžu byť dôležité a rozhodujúce pri zisťovaní datovania rukopisov. Ďalej autorka upozorňuje na určité nepresné údaje vo vydaní.

Záverom Opuľskaja hovorí, že na základe materiálov *Jubilejného vydania* vyšlo už veľa štúdií, z ktorých niektoré rozvíjajú a prehlbujú poznatky z vydania, iné opravujú a spresňujú fakty, uvedené vo vydaní. Chystá sa aj vydanie novonájdeného materiálu.

Jubilejné vydanie si nevytýčilo za úlohu výklad Tolstého diela. Je určené predovšetkým pre odborníkov, ale Opuľskaja zdôrazňuje, že bez tohto vydania by čitatelia celého sveta nepoznali skutočné Tolstého dedičstvo.

Náročky sme sa zastavili podrobnejšie pri niektorých záveroch Opuľskej, lebo môžu slúžiť podnetne i pri riešení mnohých teoretických a praktických otázok v našej textológii.

(mpm)

Epos slavianskich narodov. Chrestomatia. Pod redakciou prof. P. G. Bogatyreva vydalo Gosud. učebno-pedag. izd. Min. prosv. RSFSR, Moskva 1959. Strán 496.

Zásluhu na tomto výbere z epickolyrickej tvorby slovanských národov majú predovšetkým jeho zostavitelia prof. P. G. Bogatyrev, prof. V. I. Čičerov, kand. filolog. vied. I. M. Šeptunov. Ich výber plní svoje poslanie i za hranicami SSSR, oboznamuje čitateľa s najtypickejšími ukážkami slovanského hrdinského eposu, s ukážkami lyricko-epických piesní (z tvorby západných Slovanov: Poliakov, Čechov, Slovákov, Lužických Srbov) a s ich stručnými dejinami.

Hrdinský epos sa zachoval iba u Slovanov východných a južných; u západných Slovanov ho nenachádzame, zastupujú ho piesne lyricko-epické s rôznymi dejovými osnovami. V slovanskom folklóre (v lyrike i v epike) vyskytuje sa mnoho zhodných prvkov. Táto zhoda je najviditeľnejšia v ukrajinských dumách a v západoslovanských baladách. Často sa prelínajú žánrové formy: pieseň hrdinská, lyricko-epická, balada a pieseň lyrická. V slovenských lyricko-epických piesňach prevláda tematika tureckých nájazdov, o kráľovi Matejovi Korvínovi, zbojnícka, vojenská, tematika s problematikou z dedinského prostredia (láska, smrť, zrada, rozprávkové sujety mytologické, démonologické) atď.

Zostavovatelia poukazujú i na sujetové podobnosti v lyricko-epickej tvorbe západných Slovanov, napr. na rovnaké sujetové látky a ich rôzne spracovanie v slovanskej a poľskej piesni o dcére zakliatej v strom.

Folklór západných Slovanov využíva umelecké prostriedky, z ktorých mnohé sú všeoslovanské a vyskytujú sa v piesňovej i prozaickej tvorbe, napr. využívanie dialógov, „loci communes", ktoré prechádzajú z piesne do piesne (sú to rôzne porovnania, obrazy ap.), opakovanie slov i celých vetných komplexov ako jedného celku, trojnásobné opakovanie, psychologický paralelizmus a jeho druh rozšírený v slovanskom folklóre tzv. „slovanská antitéza" (predloženie otázky, záporný paralelizmus, potvrdenie) atď.

Zo slovenského folklóru zostavovatelia uviedli do chrestomatie 43 výstižných lyricko-epických piesní s rôznou ten...kou, prevzatých z našich najznámejších sborníkov ľudových piesní.

(mdz)